FONDO PIZZOFALCONE

NAZIONALE

B. Prov.

VIII

C 42

BIBLIOTECA

VITT. EM. III

NAPOLI

BIBLIOTECA PROVINCIALE

Armadio XIX

Palchetto 6

Num.° d' ordine 11373

137
39-41
B. Rec.
VIII
61,2-64

641916

ŒUVRES DIVERSES

CONCERNANT

LES ARTS.

PAR M. FALCONET,

Statuaire du Roi, Adjoint à Recteur en l'Académie royale de Peinture & Sculpture de Paris, honoraire de celle de Saint-Pétersbourg, membre de la société établie pour l'encouragement des arts dans la ville & le territoire de la république de Geneve.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez DIDOT FILS = JOMBERT JEUNE, Libraire, rue Dauphine, près du Pont-Neuf.

M. DCC. LXXXVII.

AVIS

DE L'ÉDITEUR.

De tous les ouvrages littéraires compoſés par des artiſtes, il n'en eſt, je crois, aucun qui ſuppoſe autant de lectures, de recherches, de connoiſſances de l'antiquité, que ceux de M. Falconet. Souvent, dans ſes écrits, il ſe défend d'être homme de lettres, & montre par-tout une étendue de littérature qui manque trop ſouvent à ceux qui profeſſent les lettres. Nous n'entreprendrions pas ici de le contredire, s'il s'étoit ſeulement excuſé de n'avoir pu, au milieu des travaux de l'art & de toutes les occupations qu'il s'eſt impoſées, ſe former un ſtyle toujours exact, toujours ſoutenu, toujours pur. En effet, ſes écrits ne ſont pas d'un genre qui exige, comme qualité eſſentielle, une élégance recherchée : mais ils exigent toutes les connoiſſances littéraires acquiſes par leur auteur. Admettre ſa modeſte proteſtation, ce ſeroit d'avance condamner ſon livre.

M. Falconet, ſans tirer vanité de ſon humble origine, ce qui ſeroit un raffinement de l'orgueil, mais incapable de rougir de ſes parents, ce qui ſeroit le vice d'un fils dénaturé, nous engage à déclarer que ſa naiſſance eſt obſcure. Il avoit dix-huit à vingt ans lorſqu'il put recevoir les premieres leçons de l'art dans lequel il s'eſt rendu célebre (*a*); & ſon pere, par ignorance & croyant bien faire, s'oppoſoit aux progrès de ſon fils autant qu'il auroit dû les encourager du moins, ſi ſes facultés ne lui permettoient pas de les ſeconder. C'eſt donc en luttant contre les obſtacles; c'eſt en étudiant un art dont l'étendue ſemble devoir occuper l'homme tout entier; c'eſt lorſque, ſans fortune, il étoit obligé de ſoutenir du fruit de ſes travaux des enfants & une épouſe; c'eſt lorſqu'il ſe partageoit entre le travail qui le faiſoit vivre, & celui qui lui procura, dès l'âge de vingt-ſix ans, une place à l'académie de peinture & ſculpture

(*a*) Voyez la note 57 ſur le 35ᵉ livre de Pline, tom. 1, pag. 299.

de Paris, que M. Falconet trouvoit encore le loiſir d'étudier les langues latine & italienne, & de faire des lectures qui devinrent les premiers fondements de ſes connoiſſances. Il a prouvé que ce n'eſt preſque jamais le temps qui manque aux hommes.

Quand il fut appellé en Ruſſie en 1766, il n'avoit encore publié d'autre écrit que ſes *Réflexions ſur la ſculpture*, qui ſe trouvent dans ce recueil (*a*). Mais lorſqu'il eut fini le grand modele de la ſtatue équeſtre de Pierre Ier, & que, dans l'attente d'un fondeur qu'il falloit mander de Paris, il ſe vit menacé d'un loiſir fatigant pour un homme qui n'avoit jamais pris de loiſir, il chercha, hors de l'exercice de ſon art, un nouvel aliment à ſon activité. Il avoit réfléchi ſur la théorie des arts, il en avoit étudié l'hiſtoire; il avoit été fatigué, dans ſes lectures & dans ſes converſations, des jugements erronés que portent ſur ces arts les ſavants, les beaux eſprits, les

(*a*) Tom. 3, pag. 1. Elles ont été lues à l'académie royale de peinture & ſculpture le 7 juin 1760.

gens du monde, les amateurs, & quelquefois les artiſtes. C'étoit autant de ſujets qui pouvoient occuper ſa plume : mais il ne préſuma pas, après avoir conſacré la force de ſon âge & de ſon eſprit à la ſtatuaire, qu'il lui convînt, lorſque la vieilleſſe approchoit, de commencer à faire ce qu'on appelle des livres : opération qui exige de la ſuite, de la méthode, un métier enfin nouveau pour lui; car il eſt, dans les lettres comme dans les arts, une partie qui en forme le métier, & qui n'eſt pas à tous égards la moins eſſentielle. Il prit un autre parti : ce fut de n'écrire que des notes, & il regarda les livres de Pline ſur la peinture & la ſculpture comme un canevas propre à recevoir la ſorte de commentaire dans lequel il ſe propoſoit de renfermer ſes idées.

Pluſieurs cauſes font de Pline le naturaliſte l'écrivain le plus difficile à expliquer de tous les proſateurs de l'ancienne Rome. Les ſujets qu'il a traités ſont bien moins familiers que ceux des hiſtoriens, des orateurs, des rhéteurs, des moraliſtes : ſouvent la no-

menclature de ces ſujets ne ſe trouve que dans ſes écrits, parceque les autres auteurs qui nous reſtent n'ont pas eu occaſion de l'employer : ſes elliſes ſont quelquefois plus hardies que celles des poëtes du ſiecle d'Auguſte : l'affectation de donner à ſes phraſes un tour concis, ingénieux, épigrammatique, y répand quelquefois de l'obſcurité : ſouvent il eſt grave, profond, majeſtueux, ſubline ; mais, comme ſon goût n'eſt pas toujours pur, il lui arrive quelquefois de placer une petite alluſion, une pointe, un jeu de mots, à côté de l'image la plus impoſante, & il déroute alors d'autant plus ſon interprete, que l'idée qu'il vient de donner de ſa maniere ne permet pas de s'attendre à de telles diſparates ; on croit l'entendre mal, parcequ'on avoit conçu une opinion plus avantageuſe de ce qu'il alloit dire. Ajoutez à toutes ces difficultés, & à quantité d'autres dont il ſeroit fatigant d'entreprendre l'énumération, l'altération du texte, très certainement corrompu de cent manieres différentes par des copiſtes qui le tranſcrivoient ſans l'entendre.

M. Falconet, perſuadé que les études qu'il avoit faites de la langue latine dans quelques uns des inſtants qu'il déroboit à la pratique de ſon art, n'avoient pû le rendre capable de vaincre tant de difficultés, crut devoir s'adreſſer à un homme qui avoit autrefois ſuivi le barreau de Paris & qui s'étoit retiré à Pétersbourg. Il le pria de traduire ce qui concerne les arts dans les 34, 35 & 36e. lives de Pline, ne ſe réſervant à lui-même que le travail des notes.

L'homme à qui il avoit donné ſa confiance eut bientôt rempli la tâche qu'il avoit acceptée. Mais ſoit qu'il n'eût pas de la langue latine toute la connoiſſance qu'il avoit annoncée, ſoit plutôt que, pour un ouvrage qui n'intéreſſoit pas ſa gloire, il n'eût pas cru devoir s'impoſer l'étude qui devient néceſſaire pour entendre Pline, même lorſqu'on entend les autres auteurs, il ne fit qu'une traduction très fautive. M. Falconet ne tarda pas à découvrir une partie des contre-ſens dont elle fourmilloit. La néceſſité l'emportant alors ſur la défiance qu'il avoit d'abord conçue de lui-

même, il entreprit de revoir & de corriger ce travail fait trop légèrement. Mais cette réviſion d'un travail étranger n'étoit pas ſans inconvénient : en retouchant, en vérifiant une verſion qu'on n'a pas faite, on n'approfondit pas auſſi bien les difficultés de l'auteur que ſi on l'avoit traduit ſoi-même ; on n'eſt pas auſſi frappé du retour des mêmes expreſſions, retour qui en décide le vrai ſens ; on laiſſe paſſer de fauſſes interprétations, qui paroiſſent juſtes parcequ'on ne s'eſt pas aſſez pénétré de l'eſprit du texte qui en eſt l'objet, & de la ſuite qui en auroit éclairci l'obſcurité ; on laiſſe ſur-tout paſſer les erreurs qui portent ſur les endroits les moins difficiles, parcequ'alors on eſt moins ſur ſes gardes. Il arriva donc que M. Falconet laiſſa ſubſiſter dans les premieres éditions pluſieurs des fautes commiſes par le traducteur qu'il avoit employé, & tout lecteur impartial devoit convenir que ces fautes méritoient de l'indulgence.

On voit qu'il falloit les attribuer à la modeſtie qui l'avoit d'abord détourné de traduire

lui-même les morceaux de Pline néceſſaires à ſon projet. Cette même modeſtie qui l'empêcha de faire ce qu'on appelle un livre eut auſſi ſon inconvénient: il fut effrayé de l'obligation de ſe faire une méthode, de ſuivre un plan régulier. S'il avoit pu vaincre cette timidité ſi rare, & qui ſur-tout ne ſe trouve jamais dans l'abſence du talent, il auroit été ſurpris de voir ſon plan ſe tracer de lui-même, parceque les idées, lorſqu'elles ſont nettes & completes, tendent toujours à ſe claſſer dans l'ordre qui leur convient. En faiſant des notes ſur Pline, il crut faire moins qu'un livre, & il fit beaucoup plus. Comme auteur d'un livre, il lui auroit ſuffi d'établir la naiſſance, les progrès & la théorie de l'art: il n'auroit été enfin qu'hiſtorien & artiſte éclairé. Mais en qualité de commentateur des livres de Pline qui concernent l'art, obligé d'éclaircir les difficultés de ſon auteur, de diſſiper celles dont ſes interpretes l'ont obſcurci, de relever ſes fautes, de combattre ceux qui l'avoient mal entendu, de rendre raiſon du ſens que lui-même avoit adopté,

de choiſir quelquefois entre des textes différents &c, il s'eſt trouvé, ſans l'avoir prévu, dans la néceſſité d'être hiſtorien, artiſte, critique, grammairien, &c. & de ne ſe montrer enfin étranger dans aucun genre d'érudition.

Ainſi le lecteur qui cherchera ſeulement dans les notes de M. Falconet à s'inſtruire ſur l'hiſtoire & la théorie de l'art, ſe trouvera embarraſſé du grand nombre de notes où il a éclairci des paſſages de Pline, où il a rendu grammaticalement raiſon de ſes interprétations, où il a combattu les interpretes qui l'ont précédé. Le grammairien qui voudra ne trouver que des interprétations de Pline rejettera ſans pitié toutes les notes qui concernent des arts qu'il ne connoît pas. L'homme dédaigneux qui ſe pique d'avoir du goût, & de n'avoir que du goût, ne pourra même ſupporter la vue de celles où des phraſes imprimées en caracteres italiques, d'autres encadrées entre des guillemets, lui feront appercevoir le réſultat de tant de lectures & de recherches. Ainſi l'ouvrage de M. Falconet

ne ſatisfera complètement qu'un petit nombre de lecteurs. Tel eſt l'inconvénient que j'ai annoncé; inconvénient bien foible, puiſque M. Falconet ne s'eſt pas propoſé d'obtenir un de ces bruyants ſuccès qui ſe décident dans les cercles & aux toilettes.

Mais cet inconvénient, relatif à la fauſſe délicateſſe ou à l'ignorance de la plupart des lecteurs, eſt balancé par des avantages réels; & l'on doit féliciter M. Falconet d'avoir préféré le projet d'écrire des notes à celui de compoſer un livre méthodique. Des ſavants avoient reſtitué, commenté, & ſouvent tourmenté les livres que Pline nous a laiſſés ſur l'art: il étoit à deſirer qu'ils fuſſent enfin examinés par un artiſte. L'artiſte, l'amateur, qui voudra déſormais étudier dans Pline l'hiſtoire de l'art, ſera garanti par M. Falconet des erreurs où l'auroit engagé cet écrivain, & d'un grand nombre d'autres erreurs qu'on avoit tenté d'appuyer ſur ſon témoignage dans des écrits qui ſemblent avoir quelque autorité. Les gens de lettres trouveront dans ces mêmes notes des interprétations du texte

de Pline qu'ils n'auroient pas trouvées eux-mêmes, parceque la langue des arts ne leur eſt pas aſſez familiere. Enfin il y aura peu de lecteurs qui n'y rencontrent, indépendamment de ce qui ſera l'objet de leurs recherches, d'autres connoiſſances qu'ils n'y cherchoient pas & qu'ils ne regretteront pas d'avoir acquiſes; difficultés ſur l'hiſtoire des arts éclaircies, idées ſur leur théorie établies ſur des principes ſolides, queſtions d'antiquités débattues & ſouvent réſolues, vieilles erreurs ſcrutées & renverſées, erreurs nouvelles qui tendoient à s'établir diſſipées dans leur naiſſance, &c. Ainſi l'ouvrage de M. Falconet ne piquera pas le goût des lecteurs légers; mais des amis des arts, des artiſtes, des ſavants, voudront le lire & ne le liront pas vainement: il vivra long-temps, parcequ'il ſera long-temps utile.

Aux notes ſur Pline ſuccedent de petits traités relatifs à l'art chez les anciens, & dont le même auteur a fourni le ſujet.

Le ſecond volume eſt terminé par un aſſez grand nombre de paſſages de Pline rela-

tifs à l'aſtronomie, à la botanique, à la zoologie, &c. dont M. Falconet releve les erreurs, on pourroit dire les abſurdités. Il établit lui-même les raiſons qui lui ont fait entreprendre ce travail. Qu'on excuſe Pline en rejettant ces erreurs ſur le ſiecle où il a vécu; cet ouvrage de M. Falconet n'en offrira pas moins un réſultat philoſophique, en montrant combien les hommes ſont peu obſervateurs, combien ils ſont portés à recevoir ſans examen toutes les abſurdités qui leur ſont tranſmiſes, & combien, dans les ſiecles les plus éclairés, ils ont de peine à reconnoître même les vérités qui frappent ſans ceſſe tous leurs ſens. Cette eſpece de recueil fait par M. Falconet eſt un bon chapitre de l'hiſtoire de l'eſprit humain.

Le troiſieme volume commence par des réflexions ſur le cheval de Marc-Aurele; ouvrage de l'art compoſé vers le temps de la dégradation de l'art chez les anciens, & cependant célébré avec non moins d'enthouſiaſme que les chefs-d'œuvre de la ſculpture grecque. Que nous importe, diront quelques

lecteurs, des réflexions ſur un vieux cheval de bronze? Ces lecteurs peuvent avoir raiſon: mais ce traité n'en ſera pas moins utile aux artiſtes qui veulent compoſer des chevaux, & aux amateurs qui veulent en voir. Il eſt inutile de prolonger ici la liſte des ouvrages de M. Falconet.

Il les a compoſés, comme nous l'avons dit, pendant les loiſirs que lui laiſſa l'attente d'un fondeur. Il les a relus & corrigés pour la troiſieme édition au milieu des diſtractions que lui cauſoient le travail de la réparation des cires, l'opération de la fonte, les ſoins néceſſaires pour réparer l'accident qu'elle éprouva (*a*), les déſagréments que lui cauſerent quelques débats dont on verra l'hiſtoire à la ſuite de ſes autres écrits, enfin dans le cours de ſes voyages en Hollande & en Suiſſe. Au milieu de tant d'agitations, il ne

(*a*) La réparation de cet accident l'occupa deux années, qui, jointes aux deux autres pendant leſquelles on avoit attendu un fondeur, font une perte de quatre ans entiers. Voyez, tome 3, page 382, le morceau intitulé *Sur les fontes en bronze*. Voyez auſſi celui qui a pour titre *Petit différend*, *Ibid.* p. 368.

pouvoit conſerver une pleine tranquillité d'eſprit. On croit donc pouvoir déclarer, de ſon aveu, que la troiſieme édition, plus ample & corrigée dans un grand nombre d'endroits, contenoit en même temps beaucoup de fautes qui ne ſe trouvoient pas dans les deux premieres.

De retour à Paris & jouiſſant d'un parfait repos dans cette capitale & dans une campagne voiſine, il revit avec ſoin ſes ouvrages : il fut étonné des fautes qui lui étoient échappées, les corrigea, fit quelques additions & un bien plus grand nombre de ſacrifices. Après avoir terminé cette réviſion, il réſolut d'employer à acquérir des connoiſſances nouvelles la force qui lui reſtoit & qui ſembloit lui promettre une ſanté durable. Il ſe diſpoſoit à faire le voyage de l'Italie en repaſſant par la Suiſſe. Le ſpectacle des chefs-d'œuvre de l'art ancien & moderne qui diſputent à la nature l'avantage d'embellir cette contrée enchantereſſe, lui auroit fourni un grand nombre d'obſervations dont il auroit enrichi ſon recueil. Il avoit, pour bien voir,

des

des yeux exercés par une longue pratique de l'art, &, pour bien juger, un eſprit formé par les réflexions & par l'étude. Il joignoit à la chaleur qui fait ſentir avec vivacité, le ſang-froid qui répare les faux jugements de l'enthouſiaſme. Tout étoit prêt pour ſon départ: il ne devoit plus reſter qu'un ſeul jour à Paris, & croyoit toucher à l'inſtant qu'il avoit deſiré depuis qu'il ereçoit la ſculpture, lorſque, le 3 mai 1783, il fut frappé d'une paralyſie qui menaça quelque temps ſes jours, & qui l'a laiſſé privé du côté droit à l'âge de 67 ans.

Dès lors incapable de ſe livrer à une occupation ſuivie, il me pria de revoir le travail qu'il avoit fait pour une derniere édition de ſes ouvrages, & de veiller ſur les détails de l'impreſſion. Son choix fut inſpiré par l'amitié; quelque connoiſſance des arts, que m'a procurée une pratique de pluſieurs années, ajoutoit à ſa confiance. Il me remit tous ſes papiers; &, dans le cours du travail, il en a encore ajouté de nouveaux écrits de ſa main gauche.

Comme ils étoient en très bon ordre, il

ne m'a pas été difficile de ſuivre ſes vues. J'ai relu avec ſoin la traduction de Pline; & quand je n'ai pas été de l'avis de M. Falconet ſur le ſens de quelques paſſages, je lui ai propoſé les changements que je croyois néceſſaires & qu'il a ſouvent adoptés. Je n'en ſuis pas moins perſuadé qu'il reſte encore pluſieurs endroits dont on pourra conteſter l'interprétation.

Quant aux notes & aux autres articles qui forment la principale partie des ouvrages de M. Falconet, j'en ai fait un ſoigneux examen; mais je me ſuis dépouillé de mes propres opinions quand elles ne s'accordoient pas avec ſes ſentiments, parceque ſon livre devoit reſter le ſien & ne pas devenir mon ouvrage. Quand j'ai cru qu'il ſe trompoit, je lui ai indiqué ce que je regardois comme des erreurs; & lorſqu'il les a reconnues, je les ai corrigées de ſon aveu. Enfin éclaircir quelques phraſes, ſupprimer quelques longueurs, changer quelques expreſſions, & tout cela de concert avec l'auteur, & en lui laiſſant toujours ſon ſtyle & ſa maniere, voilà ce que j'ai fait: c'eſt-à-dire que j'ai acquis à l'ouvrage de

M. Falconet la part qu'un ami homme de lettres prend toujours aux ouvrages d'un ami qui le consulte, celle enfin que j'aurois desiré qu'il eût prise aux miens s'il avoit eu le loisir de s'en occuper.

PRÉFACE

DE L'AUTEUR.

QUE ma traduction ſoit en général un corps ſec, décharné, privé des graces du ſtyle, fort loin par conſéquent du coloris & du pinceau de l'original, j'en conviens ſans peine. Qu'elle ſoit abſolument infidele, c'eſt un point dont, en général, je ne ſaurois convenir. J'avouerai cependant volontiers qu'il ſe trouve encore quelques endroits dont l'interprétation peut être conteſtée, & que d'autres pourroient avoir des raiſons fort probables d'entendre autrement que moi; mais je crois du moins qu'on ne trouvera qu'un bien petit nombre, & peut-être aucun de ces paſſages, parmi ceux auxquels ſe rapportent mes obſervations.

Ce n'eſt point ici une de ces précautions adroites employées dans la vue de ſe ménager une reſſource pour les endroits où l'on n'auroit pas rendu ſon auteur avec la plus parfaite exactitude & toute la clarté poſſible. On ſait qu'il y a, dans tout ce qui nous

reſte de l'antiquité, de ces paſſages douteux, & que Pline en offre plus qu'aucun autre écrivain. D'ailleurs les vrais ſavants, dont je reſpecte les lumieres, n'attendent pas de la part d'un artiſte des connoiſſances qui leur ſont réſervées ; pourvu qu'il ne ſe ſoit pas abſolument trompé dans ce qui conſtitue l'objet de ſon travail, ils lui paſſeront volontiers de légeres erreurs. L'édition que j'ai particuliérement ſuivie eſt celle du P. Hardouin ; mais je me ſuis réſervé la permiſſion d'adopter quelquefois d'autres leçons que celles qu'il a préférées.

Ma traduction reſtera littérale en quelque ſorte, parceque c'eſt ainſi qu'il me la faut, & qu'une paraphraſe, que je n'aurois ſu ni voulu faire, auroit tout dérangé. Cette maniere de traduire un peu ſervile ôte ſans doute à un auteur élégant les charmes de ſon ſtyle : mais auſſi elle ne lui prête pas des charmes qui ne ſont pas les ſiens, & permet plus aiſément au lecteur de deviner ſa maniere & ſa phyſionomie. L'art des élégants traducteurs, ſi je ſavois l'employer, ne conviendroit pas ici, où

j'ai ſeulement beſoin d'exactitude. Il me falloit une piece juſtificative aſſez fidele pour autoriſer mes notes : il ſuffit pour mon objet qu'elle ſoit liſible, & puiſſe ſervir aux perſonnes qui ne liſent pas l'auteur dans ſa langue. J'eſpere que ceux qui l'entendent trouveront ma juſtification dans le texte même.

J'ai cru devoir conſulter la traduction de M. Poinſinet. C'eſt de bonne foi que je loue ce qui me paroît bien dans ſon travail; mais j'avoue que ſi, à quelques égards, il peut m'inſtruire, à d'autres il m'encourage. Je me ſuis permis quelquefois des obſervations ſur la maniere dont il a rendu certains paſſages : c'eſt une liberté qu'il voudra bien me pardonner, parcequ'elle m'étoit néceſſaire pour me juſtifier quand je ne me rencontrois pas avec lui, & que je ne me croyois pas dans l'erreur. Un artiſte qui aime & cultive les lettres ne peut-il pas eſpérer d'entendre quelques lignes d'un écrivain qui parle de ſon art (*a*)?

(*a*) Plutarque dit qu'il ne lut que fort âgé les livres latins, & il ajoute : » Je n'ai pas tant appris ni tant entendu les choſes

Si l'artiſte ſeulement artiſte ne peut entendre un auteur latin, le littérateur ſeulement littérateur n'entendra pas entièrement non plus cet auteur, quand il traitera de la peinture & de la ſculpture.

Mon travail, lorſqu'il parut, étoit ſi défectueux, qu'il ne m'étoit pas permis de le laiſſer ſubſiſter dans ſon premier état : je me ſuis cru obligé de le montrer entièrement refait. J'étois tombé; j'ai dû me relever, de mon mieux au moins. Ce n'eſt donc pas la démangeaiſon d'écrire & d'imprimer qui m'a fait multiplier les éditions de mon ouvrage : mais chacun ſe doit à ſoi-même la réparation de ſes fautes ; ſi elles ont été publiques, cette réparation doit l'être auſſi. Au reſte l'état de ma ſanté peut aſſurer le public que cette édition ſera la derniere.

J'ai aſſez annoncé que je n'ai pas la prétention de prendre place entre les habiles traducteurs : mais quelque foible que puiſſe être

» par les paroles, comme, par quelque uſage & connoiſſance » que j'avoye des choſes, je ſuis venu à entendre aucunement » les paroles ». Vie de Démoſth. traduction d'Amyot.

ma verſion des livres où Pline a traité de la peinture & de la ſculpture, je ſuis obligé de la reproduire encore une fois. Des citations iſolées ne me ſuffiroient pas; il faut que le lecteur ait ſous les yeux l'enſemble de cet écrivain, pour juger par lui-même ſi l'on a eu raiſon de dire que *Pline a écrit de la peinture comme auroit pu faire un homme de l'art qui auroit eu ſon génie.*

Quelques éloges qu'on puiſſe lui donner, & qu'il mérite à beaucoup d'égards, il n'y a perſonne qui ne ſente que l'exécution de ſon ouvrage étoit au-deſſus des forces d'un ſeul homme, en eût-il fait ſon unique occupation. Mais il s'en faut bien que cet écrivain laborieux (*a*) ait pu donner à ſon *encyclopédie* tout le temps, tous les ſoins, toute l'étude, que demande une vaſte & difficile entrepriſe. Il avoue au contraire *qu'il ne s'en eſt occupé que la nuit, de temps à autres*, pour ainſi dire à ſes heures perdues, & ſans déranger

(*a*) Erat acre ingenium, incredibile ſtudium, ſumma vigilantia. (Plin. jun. ep. 5. l. 3.)

ſes affaires (*a*). On ſait auſſi qu'il faiſoit ſes extraits à table, dans le bain, & dans ſes voyages.

N'eût-il fait que le livre qui nous reſte, ſon projet de conſtater l'état des ſciences, des arts, de toutes nos connoiſſances, & d'en raſſembler les notions abrégées dans un corps d'ouvrage, ſuppoſe, ſinon un ſavant univerſel, au moins une ame honnête & ſenſible. S'il a rapporté preſque indiſtinctement toutes les erreurs populaires connues de ſon temps, c'eſt une preuve de ſa candeur & de ſa crédulité : mais s'il n'a pas prévu que dans le nombre de ces erreurs, il y en avoit dont les conſéquences étoient funeſtes au bon ordre & à l'honnêteté, on ne peut l'excuſer qu'aux dépens de ſon jugement, ſur tout lorſqu'il avoit la modeſtie de ne regarder lui-même ſa compilation que comme un livre *écrit pour le petit peuple, pour les gens de la campa-*

(*a*) Subciſiviſque temporibus iſta curamus, id eſt nocturnis, ne quis veſtrûm putet his ceſſatum horis. (Præf. ad Veſpaſianum.)

gne, pour la foule des ouvriers, en un mot pour les gens ſans étude (*a*).

Il devoit donc retrancher de ſon livre les chapitres où la lubricité, l'avortement, l'empoiſonnement, ſont enſeignés ſans détour: & les *recipé* ſur ces trois objets continuent de ſe vendre publiquement chez les libraires de toutes les nations policées. On les a même publiés *par ordre du Roi, à l'uſage du Dauphin* (*b*).

Si les trois livres de Pline ſur les beaux arts ont induit en erreur une infinité de perſonnes fort éclairées dans toute autre partie; ſi, en les liſant, elles ont cru que *Pline* étoit un *grand connoiſſeur*, ce n'eſt pas entièrement à lui qu'il faut s'en prendre: il a eu ſouvent l'attention d'avertir qu'il copioit les écrits des artiſtes mêmes. Quand il a mal vu

---

(*a*) Humili vulgo ſcripta ſunt, agricolarum, opificum turbæ, denique ſtudiorum otioſis. (Præf. ad Veſpaſianum.)

(*b*) Le Pline du P. Hardouin fut, comme on ſait, entrepris *juſſu regis chriſtianiſſimi Ludovici Magni, in uſum ſereniſſimi Delphini.* Heureuſement le grand Dauphin n'en fit point uſage.

& mal raiſonné, c'eſt qu'alors il ne les entendoit pas, ou qu'il ne conſultoit perſonne, ou enfin qu'il copioit des écrivains qui eux-mêmes n'avoient pas conſulté les artiſtes. Il n'y a guere de littérateurs à qui la même choſe n'arrive en pareil cas, ſur-tout lorſque, comme notre auteur, ils ne font qu'effleurer les ſujets qu'ils ont entrepris de traiter. Pour avoir de l'eſprit, du goût, du génie même, il ne faut pas croire que l'on poſſede des connoiſſances univerſelles & intimes de chaque ſcience & de chaque art.

Pline ne s'eſt engagé à parler de la peinture & de la ſculpture que par occaſion. Il traitoit des terres, des métaux, & de leurs propriétés; &, par d'aſſez longues digreſſions, il a parlé des beaux arts: le détail qu'il en fait eſt, en quelque ſorte, un hors d'œuvre dont ſon ouvrage pourroit ſe paſſer, ſans qu'il parût y rien manquer. Le reproche, peut-être non mérité, qu'il fait à Démocrite, & l'hommage qu'il lui rend, pourroient tous deux s'appliquer à lui-même. » Plût à Dieu, dit-» il, que Démocrite eût été touché de cette

» baguette, puiſqu'il a aſſuré qu'elle modere » les trop grands parleurs ! Il eſt certain que » c'étoit d'ailleurs un homme intelligent, » très utile, & qui n'a erré que par un deſir » exceſſif de faire du bien aux hommes (*a*)».

Si l'ouvrage de *Pline* eſt le dépôt le plus précieux des connoiſſances de l'antiquité, la partie qui traite des beaux arts eſt encore, avec toutes ſes fautes, un monument recommandable, puiſqu'on ne trouve point ailleurs

---

(*a*) *Utinamque eo ramo contactus eſſet Democritus, quoniam ita loquacitates immodicas promiſit inhiberi ! Palamque eſt virum aliàs ſagacem & vitæ utiliſſimum, nimio juvandi mortales ſtudio prolapſum.* (l. 28. c. 8.)

Voyez cependant avec quelle amertume Aulu-Gelle accuſe Pline de calomnier Démocrite, & de lui attribuer fauſſement une ſérie de ſottiſes & de traits de démence. *Ex quibus*, dit-il, *pauca hæc inviti meminimus, quia pertæſum eſt.* » Deſquelles, » à travers l'ennui, j'ai retenu malgré moi les traits ſui- » vants, &c ». Sous le regne d'Adrien, on trouvoit déja Pline répréhenſible, ainſi que l'atteſte le 12e chapitre du livre 10e des *Nuits Attiques*. Le titre de ce chapitre eſt, *De portentis fabularum quæ Plinius Secundus indigniſſimè in Democritum philoſophum conſert.* Quelque liberté que je me ſois permiſe dans mes notes, aucune de mes expreſſions n'a le ſens de cet *indigniſſimè*.

la plupart des choſes qu'elle contient. Mais cette partie n'ayant pas encore été juſqu'ici fort exactement appréciée, on peut regarder le travail que j'ai entrepris pour approcher au moins de cette appréciation, comme le premier examen qui ait été fait de Pline relativement à nos arts.

Il m'a paru que des notes étoient le moyen le plus ſimple & le plus commode pour procéder à cet examen (*a*). S'il arrivoit que les miennes ſcandaliſaſſent les admirateurs outrés de *Pline* & de l'antiquité, je leur déclare que j'ai eu ſeulement en vue de déférer à ce qui m'a paru la vérité, ſans me laiſſer arrêrer par la crainte de déplaire à certains érudits, ou à des gens que le préjugé domine. J'ai cru que le prononcé de l'érudirion n'étoit point une autorité pour l'artiſte, quand il s'agit proprement de ſon

(*a*) Quoique pluſieurs de mes notes puiſſent être regardées par leur érendue comme d'aſſez longs chapitres, ou comme de petits traités, je n'ai pas cru devoir leur donner un autre nom. Il eſt aſſez indifférent que ce nom leur convienne; je ſouhaite ſeulement que le lecteur ne les trouve pas abſolument fauſſes.

art, & quand ce prononcé ne s'accorde ni avec l'eſprit ni avec les principes de ce même art.

Quintilien a dit : *Summi enim ſunt, homines tamen.* » Ce ſont de grands hommes, » mais ce ſont des hommes ». Cela ſignifie-t-il que, dans les grands hommes, il ne faut pas oſer diſtinguer les fautes, les défauts, les vices, les erreurs, des vertus & des grandes qualités ? Ce principe ne ſeroit pas ſeulement abſurde, il deviendroit ſouvent dangereux. Doit-on ſeulement inférer du mot de Quintilien qu'en remarquant les fautes des grands hommes, il faut les regarder avec indulgence comme des foibleſſes attachées à l'humanité ? J'adopte volontiers cette explication. J'excuſe Pline comme homme; je l'excuſe comme un écrivain que ſes dignités, ſes occupations, ſes devoirs, devoient diſtraire ſouvent de l'objet de ſon travail : mais plus on établira que Pline fut un grand homme, & plus je croirai néceſſaire de relever ſes erreurs, parcequ'elles ſont plus contagieuſes, & que ſes admirateurs ſont plus portés à les confondre

avec ce que ſes talents avoient d'eſtimable.

Le médecin Leonicène écrivit, dans le quinzieme ſiecle, *de Plinii ..., in medicina erroribus :* pourquoi, dans le dix-huitieme, un ſtatuaire n'en pourroit-il faire autant, quand il s'agit de ſa profeſſion? Le médecin fut critiqué tant bien que mal : l'artiſte doit s'attendre à l'être également?

En ſuppoſant que les notes ſur *Pline* euſſent quelque juſteſſe, les délicats pourroient croire que les formes en ſont inuſitées, le ton trop décidé; qu'il y faudroit plus d'héſitation & de défiance de ſoi-même; qu'une poſture ſuppliante diſpoſeroit mieux ceux que la critique pourroit bleſſer, à la bien recevoir. Ils peuvent avoir raiſon : mais toutes ces formules d'humilité ne ſont qu'alonger inutilement le ſtyle. Et puis voyez la Motte; toujours ſage, toujours modéré, toujours honnête envers ceux dont il combattoit les opinions, & pourtant toujours harcelé par les plus mordants ſarcaſmes, & inſulté par les plus groſſieres injures.

La critique eſt utile. Il ſeroit trop long de

détailler le bien qu'elle a fait aux ſciences, aux lettres, aux arts. Ceux qui l'ont condamnée la confondoient avec les coupables ſatyres que l'envie, la haine, la médiocrité humiliée, le deſir de nuire, celui de gagner quelque argent, enfantent chaque jour, & voient accueillir un inſtant par la malignité. » Nous eûmes long-temps neuf muſes, dit » M. de Voltaire ; la ſaine critique eſt la » dixieme qui eſt venue bien tard ». (Queſtions ſur l'encycl. article *Ruſſie.*) Il dit ailleurs : » C'eſt le privilege de quiconque écrit » de juger les vivants & les morts ; mais on » eſt jugé ſoi-même par d'autres qui le ſe- » ront à leur tour ». (Ibid. art. *Democratie.*)

Quand on a en vue le progrès de quelque choſe que ce ſoit d'honnête, il faut aller droit à ſon objet, n'injurier ni directement ni *indirectement*, & ſévir contre les erreurs avec d'autant plus de force que leurs auteurs ſont plus célebres. Celui-là ſeroit bien fou qui, en relevant les fautes des hommes, prétendroit plaire à tous les hommes.

Diſons notre penſée à notre maniere, ſi nous

nous croyons qu'il puiſſe en réſulter quelque bien. Si au lieu d'une critique ſage & profitable, il ne nous en revient que des invectives, ne leur donnons que l'attention qu'elles peuvent mériter.

Quant à l'acouſation triviale d'avoir oſé mettre la main à l'encenſoir en relevant les fautes d'un auteur ancien & preſque univerſellement admiré, je laiſſe à l'aveugle antiquomanie cette petite conſidération : qu'il me ſoit permis de regarder l'idole avant de m'agenouiller ; & ſi je ſuis obligé d'en admirer le métal, qu'on me permette du moins d'en remarquer l'alliage. Rendons hommage à la grandeur des anciens quand ils en ont, & mépriſons la pédanterie qui croit mettre leurs défauts hors de la portée de notre vue (*a*).

(*a*) » L'abbé Terraſſon nous diſoit : *Je traduis le texte de* » *Diodore dans toute ſa turpitude.* Il nous en liſoit quelque- » fois des morceaux chez M. de la Faye ; & quand on rioit, il » diſoit : *Vous verrez bien autre choſe.* Il étoit tout le contraire » de Dacier ». (Queſtions ſur l'encyclopédie, 4e. part. pag. 314.) Voilà un traducteur bien hardi. Voyez un peu comment il parle d'un auteur révéré pendant dix-huit ſiecles. » On prétend, » dit M. d'Alembert, qu'il n'entreprit cette traduction, que

Dès que les zélateurs outrés des anciens ſe croient offenſés dans leurs idoles, ils traitent auſſitôt de Zoïle le téméraire qui a le courage d'aller contre le torrent, de ne pas jurer *in verba magiſtri*, & de montrer des foibleſſes où le peuple des ſavants n'a trouvé que des ſujets d'extaſe. Les charlatans littéraires ſe ſont trop long-temps ſervis du nom de ce critique amer contre ceux à qui ils n'avoient rien de bon à répondre; leurs préventions & leurs craintes ont fait autant de *Zoïles*, qu'ils ont trouvé d'abatteurs d'idoles, parcequ'une injure eſt p'us aiſée à produire qu'une raiſon ou un aveu (*a*).

» pour prouver combien les admirateurs des anciens ſont » aveugles ».

(*a*) Vitruve raconte, dans la préface de ſon ſeptieme livre, la réception que Ptolémée fit à Zoïle, & comment il accueillit ſa critique d'Homere, ſur laquelle il eſt bon d'obſerver en paſſant que l'antiquité nous a conſervé deux ou trois traits ridicules. Zoïle avoit écrit neuf diſcours contre les poëmes d'Homere. Eſt-il vraiſemblable que, dans cette quantité, il n'y eût rien que de mauvais? Mais il falloit noircir l'obſervateur: on n'y auroit pas bien réuſſi en rapportant ce qu'il avoit dit de bon; le moyen le plus sûr fut celui que pratiquent encore

Que le nom de *Zoïle* ſoit tant qu'on voudra l'effroi des vils détracteurs de ce qu'à bon droit on révere; mais en noircir encore ceux qui, par des obſervations judicieuſes, ont l'honnêteté d'affranchir nos connoiſſances de quelques erreurs, c'eſt un travers qui devroit être aujourd'hui réſervé au ſavant poudreux qui ne connoît que ſes livres. Ce n'eſt pas pour les eſprits inaccoutumés à penſer que j'écris : ce n'eſt ni avec ces gens là, ni pour eux, que l'on penſe : l'ombre d'un examen les déconcerte.

Mais pourquoi vouloir ſe ſingulariſer en cherchant des défauts? C'eſt la reſſource de

---

quelques uns de nos Ariſtarques, de ſe taire ſur le bon, & de ſe donner carriere ſur les paſſages répréhenſibles.

Nous inventons ſi peu, que je ne ſais pas même ſi nous avons perfectionné l'art des impoſtures & des noirceurs. Cependant toutes les clameurs élevées contre Zoïle n'ont pas empêché Pline de puiſer dans les écrits de ce cenſeur ſi décrié, ni Denys d'Halicarnaſſe de le nommer entre les grands hommes dont il a, dit-il, ſuivi l'exemple en oſant critiquer Platon. *Tot & tantorum virorum exempla ſecutus.* (Dion. Halic. Reſp. ad Cn. Pompeii Epiſt.) Ce n'eſt pas l'apologie de Zoïle que je veux faire, quoique le même Denys d'Halicarnaſſe l'ait nommé

ceux qui, incapables de produire, s'en vengent ſur les endroits foibles des bonnes productions. Pourquoi ne pas parler de *Pline* comme tant d'habiles gens en parlent? Si le tyran *Hiéron*, ou *Ptolémée Philadelphe*, vivoient aujourd'hui, ils diroient: » Depuis mil » ſept cents ans que *Pline* eſt mort, il a il- » luſtré pluſieurs écrivains; que ne moiſſon- » nez-vous les mêmes lauriers »? Car ces deux rois ſe ſervoient, dit-on, de cette logique. Voici ma réponſe.

---

entre les orateurs élegants & ſoignés (Judic. de Iſæo); mais j'ai voulu montrer en paſſant que l'injuſtice particuliere d'un inſtant ſe tranſmet à la poſtérité qui ſe croit bien inſtruite.

Vitruve rapporte enſuite les différentes opinions ſur le ſupplice de Zoïle; puis il ajoute: *Quorum utrum acciderit, merenti digna conſtitit pœna: non enim aliter videtur promereri, qui citat eos quorum reſponſum, quid ſenſerint ſcribentes, non poteſt coram indicari.* » Quel que fut ſon ſupplice, il l'avoit bien » mérité: car il ne paroît pas qu'on doive punir moins ſévè- » rement celui qui oſe citer en jugement des écrivains qui ne » ſont plus là pour rendre raiſon de ce qu'ils penſoient quand » ils ont écrit ». Sur quoi Claude Perrault obſerve que ce ſeroit par conſéquent un crime digne du feu que de reprendre aujourd'hui quelque choſe dans la critique de Zoïle contre Homere. Mais comme il veut, ſans doute, que ſon auteur ſoit par tout bon logicien, il met le mauvais raiſonnement de Vitruve ſur le compte des copiſtes. Il n'y a pas d'antique abſurdité qu'on ne puiſſe faire paſſer par cette porte.

Si je n'ai pas parlé de *Pline* comme tant d'habiles gens, c'eſt que je n'enviſage pas les côtés par leſquels ils le voient, que ce n'eſt pas mon affaire de l'examiner ſur autre choſe que ſur la peinture & la ſculpture, & qu'en allant au-delà je pourrois tomber dans le défaut que je reproche à d'autres.

On croira pourtant que j'y ſuis tombé dans ce défaut, puiſque j'ai quelquefois étendu mes remarques au-delà des bornes de l'art, & que même j'ai très ſpécialement critiqué Pline ſur des ſujets qui n'y ont aucun rapport. Mais que l'on conſidere combien j'avois beſoin de me permettre ces excurſions pour conclure que, ſi Pline a pu errer en traitant des matieres que néceſſairement il devoit avoir étudiées, à bien plus forte raiſon a-t-il dû ſe tromper en écrivant de celles qu'il pouvoit plus vraiſemblablement ignorer.

Si d'habiles gens, dans d'autres matieres que celle des beaux arts, ont cru bien voir Pline de ce côté-là; ſi je ne le vois pas comme ils l'ont vu, cette différence dans nos jugements provient de celle des connoiſſances ac-

quiſes dans les arts ſur leſquels ils parlent. Pour ceux qui ſont réduits à ne voir que par les yeux d'autrui, & qui veulent catéchiſer d'après les dogmes erronés de leurs maîtres, la publication des erreurs de leur guide pourra les remettre ſur la bonne voie. Ainſi la crainte de ſe ſingulariſer par l'examen des endroits où Pline montre qu'il connoiſſoit peu l'art, tendroit à retarder dans le public le progrès de la connoiſſance de ce même art; connoiſſance qui eſt autant le fruit de la ſaine critique, qu'elle peut l'être de la vue des beaux ouvrages. Il n'y a que la pratique qui l'emporte ſur ces deux moyens de devenir connoiſſeur: les ſeuls initiés doivent connoître à fond les myſteres. Retranchons cependant les mauvaiſes branches, l'arbre pourra devenir plus beau & plus grand aux yeux mêmes de ceux qui ne ſavent pas manier la ſerpette, & continuons de parler à ceux que les préjugés, la préſomption, l'ignorance, ou la puſillanimité, n'empêchent pas de raiſonner juſte. Ceux-là verront bien que l'objet ici n'eſt pas de vouloir ſe ſingulariſer.

Un livre appartient à celui qui en eſt le

propriétaire : il lui appartient bien plus qu'une ſtatue poſée dans une place publique n'appartient au premier paſſant, qui cependant a le droit indiſputable d'en dire ſon avis ; chacun le ſait. On ſait auſſi qu'il y a beaucoup moins d'inconvénients à uſer publiquement de cette liberté, quand l'auteur de la ſtatue ou celui du livre ne ſont plus, ſur-tout lorſqu'il s'agit des progrès d'une ſcience ou d'un art : il y auroit même alors une indifférence répréhenſible à celui qui, pouvant apporter quelques lumieres utiles, auroit la foibleſſe de garder le ſilence.

L'artiſte eſt un homme *que le préjugé public ne ſéduit point.* Il a le droit, par ſes ouvrages & par ſes obſervations, de s'inſcrire contre toute autorité prétendue en vertu de laquelle on voudroit lui en impoſer.

Ainſi, j'ai uſé du droit *inconteſtable*, pour ne pas dire, comme Pline le jeune, du droit *excluſif*, accordé à chacun dans ſa profeſſion; celui d'examiner, même de juger des ouvrages qui en traitent (*a*).

(*a*) *De pictore, ſculptore, fictore, niſi artifex judicare poteſt.* (Plinius junior, ep. 10, lib. 1.)

Je me crois fondé à penſer auſſi qu'il convient principalement aux artiſtes & aux *vrais* connoiſſeurs de juger de la plupart de ces notes. Si, dans quelques unes, il ſe trouvoit des diſcuſſions qui ne fuſſent que littéraires, le jugement en appartiendroit aux littérateurs; mais j'ai eu ſoin de me tenir le plus qu'il m'a été poſſible dans les bornes de mon ſujet. (N'oublions pas qu'il eſt pittoreſco-littéraire.) Si, au lieu de faire des réglements pour le bien de l'état, le tailleur de *Henri IV* s'en fût tenu à un traité ſur la coupe des pourpoints, ce prince n'eût pas appellé ſon chancelier pour lui faire un habit (*a*); & ſi tant de gens ne prenoient pas le ton magiſtral pour déraiſonner ſur nos arts, l'artiſte ne ſe-

(*a*) Montaigne dit, en parlant des voyageurs bavards: » Je voudroye que chaſcun eſcriviſt ce qu'il ſçair, & autant » qu'il en ſçait; non en cela ſeulement, mais en tous autres » ſubjects: car tel peut avoir quelque particulière ſcience ou » expérience de la nature d'une riviere ou d'une fontaine, qui » ne ſçait au reſte que ce que chaſcun ſçait. Il entreprendra » toutesfois, pour faire coutir ce petit loppin, d'eſcrire toute » la phyſique. De ce vice ſourdent pluſieurs grandes incom- » moditez ». (Eſſais, l. 1, ch. 30.)

roit pas obligé de dire avec le bon abbé *Terraſſon:* » Quand ils veulent faire notre mé-
» tier, juger le fond des choſes, ils parlent,
» ils décident; je tâche de me diſtraire, &
» cela me fait prendre patience. »

J'ai évité les termes techniques, & j'ai tâché de ne parler que le langage le plus intelligible, afin d'avoir tous les hommes qui ont le ſens droit pour juges, au moins dans les parties où il ne faut être ni artiſte, ni même connoiſſeur. Car, au fond, ce n'eſt pas l'artiſte qu'il s'agit de détromper; il ne conſultera jamais Pline pour apprendre à faire un tableau ou une ſtatue: mais il pourra le lire, le juger, & ſavoir à quoi s'en tenir ſur le compte de ceux qui le donnent pour un *grand connoiſſeur*, & même pour un *homme de l'art.*

S'ils inſiſtoient mal-à-propos, l'artiſte pourroit terminer toute diſcuſſion avec eux en leur répétant ce qu'*Euripide* dit un jour aux *Athéniens*, qui eurent aſſez de raiſon pour ne s'en point fâcher: » Je ne compoſe pas mes
» ouvrages, afin d'apprendre de vous, mais afin
» de vous enſeigner »: opinion de ſoi-même

qui, ne s'attribuant que ce qui lui eſt dû, ſe tient entre la déférence aveugle & l'inſolence, & qui ne peut être blâmée que par la préſomption exceſſive, la puſillanimité, ou le caprice qui ne réfléchit point.

Cette opinion n'a donc rien à craindre de la part des têtes ſaines & des *vrais* connoiſſeurs. L'artiſte, qui a le droit de ne pas reconnoître ceux-ci pour juges ſouverains, leur accorde cependant la premiere place après lui; c'eſt tout ce que la plus exacte juſtice lui permet de faire en leur faveur : auſſi croit-il qu'ils ont lieu d'en être ſatisfaits (*a*). Quant aux au-

(*a*) Je viens de lire cependant : » Quand un artiſte qui obſerve une ſtatue ou un tableau eſt frappé ſoudain d'un aſſemblage de beautés, & quand les regles connues lui fourniſſent peu de ſecours pour exprimer ce qu'il ſent ſi bien, il s'imagine alors que les choſes qu'il ne peut pas rendre ſont auſſi incompréhenſibles aux connoiſſeurs qu'à lui-même. De là naît cette confiance de l'artiſte en ſon propre jugement, &c. » (Réflexions ſur la peinture par M. de Hagedorn, liv. 1, chapitre 4.) Un artiſte qui ne comprendroit pas des *regles connues* & ſur leſquelles certainement il travaille, ſeroit aſſez fondé à croire que d'autres ne les comprendroient pas davantage. Mais cet artiſte n'eſt qu'un être de raiſon, une chimere, & l'obſervation une imputation gratuite, ou plutôt riſible.

tres, s'ils nous disoient, *Pour avoir le droit de parler avec l'assurance d'Euripide, il faut être des Euripides ;* ne pourrions-nous pas leur répondre, *Pour avoir le droit de nous faire cette leçon, il faut être des Athéniens, & sur-tout raisonner un peu moins mal de la peinture & de la sculpture ?*

A force de précautions, de prudence & d'urbanité déplacée, nous sommes en général sans coloris, sans physionomie, sans caractere ; nous nous ressemblons tous, &, à force de nous ressembler, nous parviendrons à ne ressembler à rien : nous sommes *exsangues & couards*, eût très bien dit *Montaigne*. Cette impression, cette impulsion de la nature, ce tact du vrai qu'elle imprime dans toutes les ames, nous l'arrangeons, nous l'ajustons si bien, ou plutôt si mal, nous le faisons si scrupuleusement passer à la filiere d'une infinité de petites considérations, que nous n'avons que la physionomie de la mode, & jamais la nôtre ; &, par contagion, nous sommes perpétuellement faux, ou pour le moins foibles. La contagion de la coutume est la meilleure excuse des constitutions foibles ou viciées.

Laiſſons donc le déguiſement à la foibleſſe & à la honte bien fondée de paroître dans ſon état naturel. Nous ſommes dans le ſiecle de la lumiere, dans celui du moins où ce n'eſt un crime de la chercher hardiment que parmi ceux qui la craignent : il ne faut que ſavoir lire pour s'en convaincre. Nous pouvons rire aujourd'hui du pédant & de la férule, qui autrefois nous auroient intimidés. Cependant, que ceux qui parlent ou qui écrivent d'un art qu'ils ne connoiſſent pas, ou qu'ils connoiſſent mal, n'oublient jamais le conſeil de QUINTILIEN, *Modeſtè tamen & circumſpectò judicio de tantis viris pronunciandum eſt, ne, quod pleriſque accidit, damnent quod non intelligunt:* conſeil que je n'ai pas ceſſé d'avoir préſent à l'eſprit, en examinant Pline ſur nos arts. On pourra juger ſi, ſur d'autres matieres, j'ai ſu m'y conformer.

J'avois promis de me corriger; j'ai tâché, dans cette édition, de tenir parole. Cependant, il a dû m'échapper encore pluſieurs fautes. Sont-elles graves, ou ne ſont-elles que légeres? Je n'en ſais rien, & ce n'eſt pas à moi à le décider.

Et qu'importe après tout que je me ſois égaré ſur le ſens de quelques lignes de Pline, ou ſur quelques détails qui me ſont étrangers? Le fond de mon ouvrage eſt ce qui concerne l'art: il eſt le fruit des connoiſſances que j'ai pu acquérir en l'exerçant; je le regarde comme l'héritage de mes peres, & c'eſt un *propre* que je dois mettre en valeur.

Je n'ai nulle part inſulté perſonne, & je n'ai jamais eu cette odieuſe intention: mais j'ai dû, pour le progrès dans la connoiſſance de l'art, citer & rectifier un aſſez grand nombre d'erreurs imprimées. C'étoit le ſeul moyen d'en arrêter la propagation. Il a bien fallu nommer les auteurs pour ne pas paroître combattre des fantômes de mon imagination. Mais on pourra voir que je n'ai pas été plus indulgent pour mes propres fautes, quand j'ai eu le bonheur de les appercevoir. C'eſt ainſi que je me ſuis rendu moi-même le vengeur de ceux dont j'avois relevé les mépriſes.

Diſcipulus eſt prioris poſterior dies.

Publius Syrus.

En juin 1779, j'ai reçu à la Haye l'édition

latine de *Pline* de M. Brotier. Je ne m'attendois pas que, dans un auſſi ſavant ouvrage, on auroit daigné faire mention du mien : il étoit trop informe, & je l'avois condamné au feu depuis long-temps. A la premiere ſurpriſe a ſuccédé celle de ne trouver que cinq ou ſix répréhenſions, tandis que j'avois déja fait une foule de corrections. La retenue de M. Brotier eſt cependant juſte; il ne lui convenoit pas de ſurcharger ſon travail de toutes les fautes qu'il voyoit dans le mien. Ce qu'il dit, page 350, tome 6, lui auroit même ſuffi: *Hæc omnia miſcet, turbat & corrumpit Cl. Falconet, qui, quod ſemel monuiſſe ſatis ſit, iniquiſſimâ, & indignâ artifice cenſurâ, hos Plinii libros perſtrinxit.*

Quoique l'amertume en attire auſſi, je n'en ai pas eu. J'ai examiné les notes de M. Brotier; j'ai oſé quelquefois le rectifier lui-même: mais c'eſt auſſi lui-même que je fais juge de ma hardieſſe, car je ne me forme pas une moins haute idée de ſon équité que de ſes connoiſſances. L'autorité de ce ſavant doit être telle, que le lecteur ſeroit naturellement porté à

Digitized by Google

m'accuſer d'erreur ſi je ne démontrois pas qu'il ſe trompe dans quelques endroits où nos interprétations different. Quant à ce qu'il adopte en ſilence quelques unes des miennes, c'eſt une juſtice trop flatteuſe de la part de cet illuſtre ſavant, pour que je ne m'en glorifie pas : la preuve de ce que j'avance eſt dans ſon livre & dans le mien.

Il me reſte à dire qu'en Ruſſie, en Hollande, en Suiſſe, à Paris, des hommes habiles ont bien voulu m'aider de leurs conſeils dans quelques unes des parties de mon travail, ſur-tout dans celles qui ne concernent pas ſpécialement l'art : je me fais honneur de le déclarer ici.

FAUTES A CORRIGER

DANS LE TOME I.

Pages

31, *ligne 5 de la note*, Priſtes, *ajoutez* ou ſorciers.
64, l. 25, *Jupiter eburneo*, liſez *Jupiter ornat eburneo.*
74, l. 4, *expreſſione*, liſez *eſpreſſione.*
233, l. 9, voyoit les, *liſez* voyoit des.
275, l. 23, veineuſe, *ajoutez* &.
287, l. 9, Belveder, *liſez* Belvedere.
303, l. 8, des déciſions, *liſez* de déciſions.
332, l. 12, *promitta talia*, liſez *promittat alia.*
350, l. 7, 184, *liſez* 183.
394, l. 29, e, *liſez* le.
l. 30, a, *liſez* la.

Par un accident arrivé aux formes, quelques mots gâtés ſont devenus difficiles à lire ſur quelques exemplaires à la fin de deux pages différentes. *Page* 276, *ligne derniere*, *liſez* ſix lignes du latin; &, *page* 329, *ligne derniere*, *liſez* pretium acceptit aureos, men*.

Il eſt inutile de prévenir le lecteur intelligent ſur quelques lettres tombées pendant le travail de l'impreſſion, fautes faciles à corriger & qui ne ſe trouvent pas ſur tous les exemplaires, comme page 53, ligne 32, rente-ſix *pour* trente-ſix; p. 214, l. 5, G avure *pour* Gravure; p. 220, l. 2, celu *pour* celui; p. 310, l. 6, énus *pour* Vénus, &c.

TRADUCTION

DU TRENTE-QUATRIÈME LIVRE DE PLINE.

CHAPITRE PREMIER.

SECTION PREMIERE.

Des mines d'airain.

PARLONS à préſent des mines d'airain. Celui que l'uſage a fort approché de l'argent, ou plutôt qu'il a mis au-deſſus de ce métal, & preſque même au-deſſus de l'or, eſt l'airain de Corinthe. L'uſage qu'on fait de l'airain pour les monnoies, comme je l'ai dit (*a*), lui donne auſſi de la conſidération. C'eſt de ſon nom (*æs*) que ſont venus *æra militum*, paye des ſoldats; *tribuni ærarii*, tribuns du tréſor; *ærarium*, tréſor public; *obærati*, obérés; *ære diruti*, ſoldats privés de leur paye. J'ai dit combien de temps les Romains employerent ſeulement ce métal pour leur monnoie; & le corps des ouvriers en bronze, le troiſieme de ceux qu'a établis Numa, prouve que ſon uſage date chez nous de la fondation même de Rome.

(*a*) Sect. 13 & 48 du livre 33.

SECTION SECONDE.

Des eſpeces d'airain.

Le filon étant exploité de la maniere qui a été dite (*a*), on perfectionne le minéral par le moyen du feu. L'airain ſe tire encore d'une pierre cuivreuſe, appellée *calamine* : elle eſt célebre en Aſie ; elle l'étoit autrefois dans la Campanie : à préſent elle vient du territoire de Bergame, à l'extrémité de l'Italie ; on dit même que depuis peu il s'en eſt trouvé en Germanie.

CHAPITRE II.

En Cypre, le cuivre ſe fait auſſi d'une autre pierre appellée *chalcites :* c'eſt de là que vint premièrement ce métal, qui fut enſuite à vil prix, parcequ'il s'en trouva de ſupérieur en d'autres pays, ſur-tout l'*aurichalcum* (*b*), qui par ſa bonté particuliere fut long-temps le meilleur & le plus eſtimé ; mais depuis bien des années la terre épuiſée n'en produit plus. Le meilleur après celui-là fut le *ſalluſtien*, tiré de la Tarentaiſe dans les Alpes, eſpece qui elle-même ne dura pas long-temps. Le *livien*, tiré de la Gaule, lui ſuccéda. L'un & l'autre prirent leur nom de celui des propriétaires des mines : le premier de Salluſtius, ami d'Auguſte ; le ſecond de Livie, épouſe de cet em-

(*a*) En parlant de l'argent, ſect. 31 du livre 33.

(*b*) Laiton, oripeau.

pereur. Ces eſpeces ont bientôt manqué; le *livien* même eſt devenu fort rare. Le plus recherché aujourd'hui eſt le *marianum*, qu'on appelle *airain de Cordoue*; après le *livien*, c'eſt celui qui abſorbe le plus de calamine, & qui dans les *ſeſterces* & les *dupondius* approche davantage de la bonté de l'*aurichalcum*. On n'emploie pour les *as* que l'airain de Cypre. J'ai parlé juſqu'ici de l'excellence de l'airain naturel.

SECTION TROISIEME.

De celui de Corinthe.

Les autres eſpéces ſont artificielles : j'en parlerai en indiquant celles qui ont eu la plus grande célébrité. Autrefois le cuivre étoit mêlé avec l'or & l'argent, & cependant le travail étoit encore plus précieux que ce mêlange : on ne ſait aujourd'hui lequel vaut moins du travail ou de la matiere. Il eſt ſurprenant que le prix des ouvrages n'ayant plus de bornes, la dignité de l'art ſoit anéantie. C'eſt qu'on a commencé à l'exercer, comme tous les autres, pour l'amour du gain, tandis qu'autrefois on n'avoit en vue que la gloire. Auſſi ſes productions furent-elles attribuées aux dieux, & les hommes les plus diſtingués des nations vouloient qu'il ſervît à les illuſtrer. Aujourd'hui le moyen de fondre le bronze précieux eſt ſi bien perdu, que depuis long-temps le haſard ne ſupplée pas même au défaut de l'art (1).

De tous les airains qui eurent anciennement de

la réputation, celui de Corinthe eſt le plus eſtimé : le haſard en fit l'alliage dans l'embraſement de cette ville, lorſqu'elle fut priſe & incendiée. La paſſion de bien des gens pour ce bronze a été ſurprenante, puiſqu'on rapporte que la ſeule cauſe pour laquelle Antoine proſcrivit Verrès avec Cicéron, qui l'avoit fait condamner, fut que Verrès avoit refuſé de lui céder ſes bronzes de Corinthe (2). Pour moi, je crois que c'eſt ſeulement pour ſe diſtinguer que le plus grand nombre ſe pare de cette connoiſſance, & qu'au fond ils n'y entendent pas plus que les autres. Je vais le prouver en peu de mots (3). Corinthe fut priſe la troiſieme année de la 158e olympiade, l'an 608 de notre ville ; & plus d'un ſiecle avant, il n'y avoit plus de ces ſtatuaires célebres dont on prétend que ſont toutes les ſtatues qu'on appelle aujourd'hui d'airain de Corinthe. Ainſi, pour convaincre nos prétendus connoiſſeurs, je marquerai le temps où les artiſtes ont vécu ; &, par la comparaiſon des olympiades, il ſera facile de compter les années de Rome. Il n'y a donc vraiment d'airain de Corinthe que des vaſes dont ſe ſervent nos magnifiques, tantôt pour vaiſſelle, tantôt pour lampes, &, ſans égard à la propreté, pour baſſins d'aiſance. Il y a trois eſpeces de cet airain : le blanc, qui approche de l'éclat de l'argent, parceque le mêlange de l'argent y a dominé ; le ſecond, qui a le jaune de l'or ; le troiſieme, où l'alliage a été égal. Nous avons encore une autre ſorte d'ai-

rain dont on ne peut rendre raiſon ; car quoique des ſimulacres & des ſtatues qu'on en a faits aient été l'ouvrage de l'intelligence humaine, c'eſt la fortune qui en a déterminé le mêlange (*a*). Précieux par ſa couleur, qui tire ſur celle du foie, on l'appelle à cauſe de cela *hépatizon* (*b*) ; il eſt bien inférieur à celui de Corinthe, mais fort au-deſſus de ceux d'*Egine* & de *Délos*, qui ont été long-temps les plus eſtimés.

SECTION QUATRIEME.

De celui de Délos.

L'airain de Délos eut la plus ancienne réputation ; de tous les côtés de la terre on venoit l'acheter dans cette iſle, c'eſt pourquoi les atteliers s'en occuperent. Son plus noble uſage fut d'abord d'être employé à faire des pieds pour les lits de table à trois perſonnes, & des baluſtrades. Il parvint enſuite aux ſimulacres des dieux & aux effigies des hommes & des animaux.

SECTION CINQUIEME.

De celui d'Egine.

Celui d'Egine en approcha. L'iſle n'en produit

(*a*) Je ſuis, pour cette phraſe, la leçon d'un manuſcrit que Dalechamp indique comme ancien ; elle ſauve à Pline une penſée recherchée & ridicule : *Prater hæc, eſt cujus ratio non poteſt reddi, quoniam temperamentum fortuna dederit ſimulachris ſigniſque hominis manu factis.*

(*b*) *Hépatizon*, tirant ſur le foie. Ne ſeroit-ce pas la roſette ?

pas, mais la préparation qui s'en fait dans ſes fonderies l'a rendue célebre. C'eſt là où fut pris le bœuf de bronze qui eſt à Rome dans le marché aux bœufs : il peut ſervir d'échantillon pour l'airain d'Egine, comme le Jupiter tonnant du temple du Capitole, pour celui de Délos. Myron employa le premier, Polyclete le ſecond ; contemporains, éleves du même maître, & rivaux juſque dans la matiere qu'ils employoient.

CHAPITRE III.

SECTION SIXIEME.

Des candelabres.

L'ISLE d'Egine a particulièrement travaillé les bobeches des candelabres (*a*), comme Tarente les tiges & les branches (*b*) ; ainſi deux fabriques en partagent l'honneur. On n'a pas honte de mettre à ces chandeliers un prix égal aux appointements des tribuns militaires, quoiqu'il ſoit évident que leur nom vient de chandelle (4). Cléſippe le foulon fut vendu, comme acceſſoire à un de ces candelabres, par Théon, crieur public. Ce Cléſippe étoit boſſu, & d'ailleurs d'un aſpect horrible. Gegania, qui avoit acheté le lot cinquante ſeſterces (5), montra dans un ſouper ſon emplette, &, pour faire rire, elle fit déshabiller l'eſclave ; mais dès qu'elle l'eut vu dans cet état, ne pou-

(*a*) *Superficies.*

(*b*) *Scapos.*

vant réſiſter à ſes deſirs, elle le fit paſſer dans ſon lit, & bientôt après elle l'inſtitua ſon héritier. Devenu riche par ce moyen, Cléſippe révéra le candelabre, & donna ſujet d'ajouter ce conte à tant d'autres qu'on avoit faits ſur les bronzes de Corinthe. Cependant les mœurs furent vengées : car un ſuperbe tombeau, monument qu'il érigea à ſa bienfaitrice, perpétua la mémoire de ſon infamie. Quoiqu'il ſoit certain qu'il n'y eut jamais de candelabres de Corinthe, on leur donne pourtant le plus ſouvent ce nom, parceque la victoire de Mummius, en détruiſant Corinthe, en diſperſa le bronze dans pluſieurs villes de l'Achaïe.

SECTION SEPTIEME.

Des ornements de bronze dans les temples.

Les anciens avoient coutume de faire en bronze les ſeuils & les portes même des temples. Je trouve que Cn. Octavius, vainqueur de Perſée dans un combat naval, fit élever à ſon triomphe un portique à double rang de colonnes, qui fut appellé *corinthien*, parceque les chapiteaux des colonnes étoient de bronze : ce portique étoit près du cirque Flaminien. Le temple de Veſta fut auſſi couvert d'airain de Syracuſe. Les chapiteaux du Panthéon, placés par M. Agrippa, ſont de ce même airain. C'eſt ainſi que le luxe des particuliers a auſſi commencé. Entre les chefs d'accuſation intentés contre Camille, le queſ-

teur Spurius Carvilius (*a*) lui reprocha d'avoir dans ſa maiſon des portes couvertes d'airain.

SECTION HUITIEME.

Des triclinies de bronze.

Pour les tables à trois lits, les buffets, les tables à un pied garnies de bronze, ce fut, ſelon Piſon, Cn. Manlius qui, après ſa victoire en Aſie, en fit voir le premier dans ſon triomphe, l'an de Rome 567. Antias rapporte que L. Craſſus, héritier de l'orateur Craſſus, vendit beaucoup de ces lits garnis de bronze. On fit auſſi en bronze des *cortines* appellées *trépiés delphiques*, parcequ'on en conſacra beaucoup à Apollon de Delphes (6). On employa encore le même métal pour les lampes ou chandeliers qui étoient ſuſpendus dans les temples, ou qui les éclairoient ſous la forme d'arbres portant leurs fruits, comme celui du temple d'Apollon Palatin, qu'Alexandre avoit enlevé à la priſe de Thebes, & qu'il avoit conſacré à Cyme au même dieu. L'art de fondre le bronze fut enſuite employé communément par-tout aux ſtatues des dieux.

(*a*) Tite Live, Plutarque, Aurélius Victor, tous les Hiſtoriens diſent unanimement que ce fut le tribun *Lucius Apuleius* qui intenta cette accuſation contre Camille, & ils ne font mention d'aucun *Spurius Carvilius*, queſteur du temps de ce grand homme, ou du moins qui l'ait accuſé.

CHAPITRE IV.

SECTION NEUVIEME.

Quel a été à Rome le premier ſimulacre d'un dieu fait de bronze. De l'origine des ſtatues, & en quelle eſtime elles étoient.

Le premier ſimulacre en bronze que je trouve avoir été fait à Rome, eſt celui de Cérès; les frais en furent pris ſur le pécule de Sp. Caſſius, qui, aſpirant à la royauté, fut tué par ſon pere (*f*). Des dieux, l'airain paſſa aux ſtatues des hommes, qui furent traitées de bien des manieres différentes. Les anciens leur donnoient une teinte avec du bitume (*a*), d'où il eſt d'autant plus ſurprenant qu'enſuite on ſe ſoit plu à les dorer. Je ne ſais ſi ce fut une invention romaine; il eſt certain du moins qu'elle n'eſt pas ancienne parmi nous. On n'élevoit des ſtatues qu'à ceux dont quelques belles actions méritoient l'immortalité. Ce fut d'abord pour les victoires dans les jeux ſacrés, & ſur-tout les jeux olympiques, où c'étoit la coutume d'élever des ſtatues à tous les vainqueurs. Pour ceux qui avoient vaincu trois fois, leurs ſtatues exprimoient la reſſemblance dans les différentes parties du corps (*b*);

(*a*) Il faut entendre les ſtatues de bronze.

(*b*) M. Poinſinet traduit : *Et ceux qui étoient trois fois vainqueurs, on leur fondoit une ſtatue dont le creux avoit été exactement calqué & moulé ſur toute leur perſonne* : ſens que je

c'eſt pourquoi on les appelloit *iconicas* (*a*) (portraits). Je ne ſais ſi ce ne ſont pas les Athéniens qui les premiers ont élevé des ſtatues, par autorité publique, aux tyrannicides Harmodius & Ariſtogiton, la même année que les rois furent chaſſés de Rome. Par une louable émulation, cet uſage fut enſuite univerſellement adopté : dès lors les places publiques des villes municipales furent ornées de ſtatues ; la mémoire des hommes fut perpétuée ; les éloges qu'ils avoient mérités furent inſcrits ſur les baſes, & les inſcriptions ſépulcrales ne furent plus les ſeuls monuments de leur ſouvenir. Bientôt les maiſons particulieres & les galeries devinrent autant de places publiques. Ce fut ainſi que le reſpect des clients pour leurs patrons commença de les honorer.

---

ne trouve point dans le texte : *Ex membris ipſorum ſimilitudine expreſſâ.* Le mot *exprimere* eſt trop général pour l'appliquer ici à l'idée d'un moule, tandis qu'il peut donner celle d'*exprimer* la reſſemblance exacte des diverſes parties du corps par leurs formes & leurs meſures, ſoit en deſſinant, ſoit en peignant, ſoit en modelant. Quand Pline parle d'une reſſemblance en peinture, il ne s'exprime pas autrement, & il ne croyoit pas qu'on moulât un tableau.

(*a*) Parcequ'elles offrent les traits & la taille de celui qu'elles repréſentent.

CHAPITRE V.

SECTION DIXIEME.

Du genre des ſtatues & de leurs configurations.

C'EST ainſi que furent anciennement dédiées les ſtatues qui ſont drapées de la toge. On eut auſſi le goût des figures nues renant une pique ; on en prenoit le modele ſur les jeunes gens des gymnaſes : on les appelle *achilléennes*. La coutume des Grecs eſt de ne rien voiler : (*a*) mais au contraire l'uſage romain & militaire eſt de mettre un corſelet aux ſtatues (8). Céſar étant dictateur, permit de lui en élever une cuiraſſée dans la place qui porte ſon nom ; car celles qui ſont couvertes à la maniere des *Luperques* ſont auſſi nouvelles que celles qui ſont en manteau. Mancinus ſe fit repréſenter avec l'habit qu'il portoit lorſqu'il fut livré. Les hiſtoriens ont obſervé que le poëte L. Accius fit placer dans le temple des Muſes ſa ſtatue d'une taille fort grande, quoiqu'il fût fort petit. Quant aux

(*a*) L'édition du P. Hardouin porte, ainſi que d'autres, *Græca res eſt nihil velare* : le manuſcrit de Pétersbourg & l'ancien manuſcrit de Dalechamp, *Græcis mos eſt nihil velare*. J'adopterois cette derniere leçon, parceque Pline n'emploie pas ordinairement le mot *res* pour *uſage, coutume*. On pourroit cependant tirer un beau ſens du texte du P. Hardouin, & traduire : *Il n'appartient qu'aux Grecs de ne rien voiler*. Ce ſeroit un éloge de l'art exquis avec lequel ils rendoient le nud.

ſtatues équeſtres, elles ſont en grande recommandation dans Rome, & leur origine vient certainement des Grecs. Mais ils en élevoient ſeulement aux cavaliers victorieux dans les jeux ſacrés : enſuite ils en dédierent à ceux qui avoient vaincu ſur des chars à deux ou à quatre chevaux ; d'où eſt venu chez nous l'uſage d'ajouter auſſi un char aux ſtatues des triomphateurs. Cet uſage n'eſt venu que tard ; &, parmi ces chars, on n'en a fait à ſix chevaux, & attelés d'éléphants, que ceux qui furent érigés par l'empereur Auguſte.

SECTION ONZIEME.

A qui premièrement on en éleva par décret public. A qui ſur une colonne. En quel temps dans la place roſtrale.

L'uſage de repréſenter ſur un char à deux chevaux ceux qui, après leur préture, avoient fait le tour du cirque, n'eſt pas non plus fort ancien ; celui des colonnes l'eſt davantage. Nous en avons un exemple dans celle de C. Mœnius, vainqueur des anciens Latins, auxquels, ſuivant le traité, le peuple romain donnoit la troiſieme partie du butin. Ce fut lui qui, pendant le même conſulat, l'an de Rome 416, ſuſpendit à la tribune aux harangues les proues des vaiſſeaux pris ſur les Antiates qu'il avoit vaincus. On éleva auſſi une colonne roſtrale à Caius Duillius, qui le premier triompha ſur mer

des Carthaginois ; elle eſt encore aujourd'hui dans le *Forum*. On voit auſſi hors de la porte *Trigemine* (*a*) celle qui fut élevée à P. Minucius, préfet des vivres ; & la dépenſe en fut priſe ſur une contribution d'une *once*. J'ignore ſi ce fut le premier honneur de cette eſpece accordé par le peuple ; car il avoit été auparavant décerné par le ſénat : bel honneur, s'il n'eût pas commencé pour des ſujets frivoles ; car on avoit élevé à Attus Navius, devant le ſénat, une ſtatue dont la baſe fut brûlée dans l'incendie qui le conſuma aux funérailles de P. Clodius (9). On en érigea une, par décret public, à Hermodore, Ephéſien, dans la place des comices, parcequ'il interprétoit les loix que publioient les décemvirs (*b*). On érigea une ſtatue à M. Hotatius Coclès pour une autre raiſon & mieux fondée, puiſque ſeul ſur le pont Sublicien, il en avoit repouſſé l'ennemi ; la ſtatue ſubſiſte encore. Je ne ſuis point ſurpris non plus que la Sibylle ait eu

(*a*) *Des trois freres*, ainſi nommée, parceque les trois freres Horace ſortirent par cette porte pour aller ſe battre contre les trois freres Curiace.

(*b*) Hermodore, banni d'Epheſe ſa patrie, parcequ'il effaçoit ſes concitoyens par ſa vertu. Il vint en Italie. Les Romains lui avoient plus d'obligation que Pline ne le fait entendre, s'il eſt vrai, comme il eſt rapporté dans le digeſte, que ce fut lui qui conſeilla aux décemvirs d'envoyer recueillir les loix de la Grece.

des ſtatues près de la tribune aux harangues, quoiqu'elle y en ait trois; une que Sextus Pacuvius Taurus, édile du peuple, fit rétablir (10), & deux qui le furent par M. Meſſala. Je croirois que ces deux dernieres, poſées, ainſi que celle d'Artus Navius, du temps de Tarquin l'ancien, furent les premieres, ſi dans le Capitole il n'y en avoit pas des rois qui l'ont précédé.

CHAPITRE VI.

Entre ces dernieres, la ſtatue de Romulus eſt ſans tunique, comme celle de Camille dans la place aux harangues; & l'équeſtre de Q. Marcius Tremulus, devant le temple de Caſtor & Pollux, étoit vêtue de la toge. Il fut deux fois vainqueur des Samnites, & par la priſe d'Anagnie, il avoit délivré les Romains du tribut qu'ils payoient. Entre les plus anciennes ſtatues ſont celles de Tullus Cloelius, Lucius Roſcius, Spurius Nautius, & Caius Fulcinius, dans la place aux harangues: ils furent tués par les Fidénates dans leur légation. La république décernoit ordinairement cet honneur à ceux qui; contre le droit des gens, avoient été mis à mort. Elle l'accorda *aux deux freres*, P. Junius & T. Coruncanus, qui furent tués par ordre de Teuca, reine des Illyriens. Il ne faut pas oublier que, ſelon nos annales, leurs ſtatues, dans la place publique, étoient de trois pieds; c'étoit alors la meſure honorable. Je n'oublierai pas

non plus Cn. Octavius (11), à cauſe de ſon mot fameux au roi Antiochus. Ce prince promettant de lui répondre, celui-ci, avec une baguette qu'il tenoit par haſard, traça un cercle autour du roi, & le força de lui donner ſa réponſe avant qu'il en ſortît. Ayant été tué dans cette ambaſſade, le ſénat lui érigea une ſtatue dans le lieu le plus apparent de la place aux harangues. Je trouve qu'on décerna une ſtatue à la veſtale Taracia Caia, ou Suffetia, pour être placée où elle voudroit; cette addition au décret n'eſt pas moins honorable pour elle, que d'avoir été, quoique femme, honorée d'une ſtatue. Voici, dans les propres termes des annales, ce qui la lui mérita : *Pour avoir fait préſent au peuple du champ du Tibre.*

SECTION DOUZIEME.

A quels étrangers on éleva des ſtatues à Rome par décret public.

Je trouve auſſi qu'on éleva des ſtatues à Pythagore & à Alcibiade, aux deux angles de la place des comices, lorſque, dans la guerre contre les Samnites, l'oracle d'Apollon Pythien eut ordonné d'ériger dans le lieu le plus honorable deux ſtatues, une au plus brave, & l'autre au plus ſage des Grecs. Elles ſubſiſterent juſqu'à ce que le dictateur Sylla fit bâtir le ſénat dans cet endroit. Il eſt étonnant que les ſénateurs d'alors aient donné la préférence pour la ſageſſe à Pythagore ſur Socrate, qui, dans le

même temple & par le même dieu, avoit été déclaré le plus ſage des hommes ; qu'ils aient accordé la valeur à Alcibiade, au préjudice de tant d'autres, & qu'ils aient préféré qui que ce ſoit à Thémiſtocle tant pour la valeur que pour la ſageſſe (12). On érigeoit des colonnes pour élever la gloire de celui qui en étoit l'objet au-deſſus des autres mortels ; c'eſt auſſi ce que ſignifie la nouvelle invention des arcs de triomphe. Cependant cet honneur commença chez les Grecs, & je crois que perſonne n'eut autant de ſtatues élevées en ſon honneur, que Démétrius de Phalere à Athenes, puiſqu'on lui en érigea 360 ; l'année ne paſſoit pas encore ce nombre de jours. Elles furent preſque auſſitôt briſées. Les tribus, comme je l'ai dit (*a*), en avoient élevé dans toutes les rues de Rome à C. Marius Gratidianus ; elles furent toutes renverſées lorſque Sylla s'empara des affaires.

SECTION TREIZIEME.

Quelle fut la premiere ſtatue équeſtre poſée par décret public à Rome, & à quelles femmes on y en éleva publiquement.

Les ſtatues pédeſtres furent, ſans doute, fort long-temps en honneur à Rome : cependant l'origine des ſtatues équeſtres eſt auſſi fort ancienne ; on en

(*a*) Livre 33, chap. 9, ſect. 46.

a même accordé l'honneur à des femmes, puiſqu'il y en avoit une de Clélie (13), comme ſi ce n'étoit pas aſſez de l'avoir ornée de la toge, tandis que Lucrece & Brutus, qui avoient chaſſé les rois pour leſquels Clélie fut en ôtage, n'en eurent point. Je croirois que cette ſtatue de Clélie & celle d'Horatius Coclès ont été les premieres élevées par décret public, ſi Piſon ne diſoit que ce furent ceux qui avoient été en ôtage avec Clélie, & que Porſenna rendit à ſa conſidération, qui la lui érigerent; car pour celle d'Attus & celles de la Sibylle, ce fut Tarquin : & quant aux ſtatues des rois, il eſt vraiſemblable qu'ils ſe les érigerent eux-mêmes. Annius Fetialis raconte autrement l'hiſtoire de la ſtatue équeſtre qui étoit vis-à-vis le temple de Jupiter Staror, dans le veſtibule du palais de Tarquin; il prétend que c'étoit celle de Valéria, fille du conſul Publicola, qu'elle s'étoit ſauvée ſeule en paſſant le Tibre à la nage, & que les autres ôtages envoyés à Porſenna avoient été maſſacrés par les embûches de Tarquin.

SECTION QUATORZIEME.

Quand on enleva les ſtatues, tant celles qui avoient été érigées ſans décret public, que celles qui l'avoient été par décret public.

L. Piſonnous apprend que, ſous le ſecond conſulat de M. Emilius & de C. Popilius, les cenſeurs

P. Cornelius Scipion & M. Popilius firent ôter de la place publique toutes les ſtatues de ceux qui avoient paſſé par les charges, excepté celles qui avoient été élevées par un décret du peuple ou du ſénat, & qu'ils firent fondre celle que Sp. Gaſſius s'étoit érigée près du temple de la déeſſe Tellus. Comme il avoit affecté la royauté, ces hommes courageux vouloient par cet exemple prévenir l'ambition. Nous avons les déclamations véhémentes de Caton pendant ſa cenſure, de ce qu'on élevoit des ſtatues à des femmes dans les provinces; il ne put cependant empêcher qu'il y en eût à Rome même, où on éleva celle de Cornélie, mere des Gracques & fille de Scipion l'Africain. Elle eſt aſſiſe, & ſa chauſſure ſans courroies eſt remarquable. Du portique de Métellus, elle eſt aujourd'hui tranſportée dans les bâtiments d'Octavie.

SECTION QUINZIEME.

Des premieres ſtatues poſées par décret public, par des étrangers.

Des étrangers éleverent à Rome une ſtatue publique à C. Ælius, tribun du peuple, parcequ'il avoit fait paſſer une loi contre Stenius Statilius Lucanus, qui avoit ravagé le pays de Thurium. Les Thuriniens honorerent Ælius d'une ſtatue & d'une couronne d'or. Depuis ils accorderent également une ſtatue à Fabricius, qui les avoit délivrés d'un

ſiege; & de tous côtés les nations vaſſales en firent autant pour leurs pattons. Il y eut même ſi peu de diſtinction, que dans la ville de Rome on voit trois ſtatues d'Annibal, le ſeul de ſes ennemis qui ait oſé lancer le javelot dans ſon enceinte (14).

CHAPITRE VII.

SECTION SEIZIEME.

Qu'il y eut anciennement des ſtatuaires en Italie.

QUE l'art de faire des ſtatues ait été commun & ancien en Italie, c'eſt ce que témoignent l'Hercule triomphal, conſacré, dit-on, par Evandre dans le marché aux bœufs, ainſi nommé parcequ'on le revêt d'un habit triomphal dans les jours de triomphe; & la ſtatue de Janus à deux faces, dédiée par Numa, qu'on honore comme préſidant à la paix & à la guerre, & dont les doigts ſont figurés de maniere que formant le nombre de trois cents cinquante-cinq, pour ſignifier l'année (*a*), ils montrent qu'il eſt le dieu de l'âge & du temps. Il y a auſſi des ſtatues (15) toſcanes, diſperſées dans le monde: il eſt certain qu'elles ont été faites en Etrurie. J'inclinerois à penſer qu'elles ne repréſentoient que des divinités, ſi Métrodore de Scepſis, à qui ſa

(*a*) L'année de Numa étoit de 355 jours, obſerve le P. Hardouin: cependant Macrobe & Suidas diſent que les doigts de ce Janus marquoient le nombre de 365.

haine pour les Romains a fait donner le ſurnom de *Miſoromæus*, ne leur reprochoit pas de s'être emparés de Volſinium à cauſe de ſes deux mille ſtatues. Il me paroît ſurprenant auſſi que, l'origine des ſtatues étant ſi ancienne en Italie, ce ſoit plutôt des ſimulacres de bois ou d'argille qu'on ait conſacrés aux dieux dans les temples juſqu'à la conquête de l'Aſie, qui introduiſit le luxe. Quant à l'origine de l'art d'exprimer les reſſemblances, il ſera plus à propos d'en parler, lorſque nous traiterons de ce que les Grecs appellent *plaſtique* (*a*), qui exiſtoit avant l'art de faire des ſtatues : mais celui-ci s'eſt acquis une gloire ſans bornes par la beauté d'un grand nombre de ſes productions. Il ſuffit d'en examiner pluſieurs ; car qui pourroit les détailler toutes ? (*b*)

SECTION DIX-SEPTIEME.

Du prix exceſſif des ſtatues.

Pendant l'édilité de M. Scaurus, il y eut trois

(*a*) *Plaſtice*, l'art de modeler en argille.

(*b*) Suivant les éditions de Pline, l'art de faire des ſtatues a dû ſa gloire au grand nombre d'écrits qui l'ont célébré : *Efflo-ruit multorum voluminum opere.* J'ai préféré la leçon d'un manuſcrit cité par Daléchamps : *Efforuit multarum imaginum opere, ſi quis plures perſequi velit : omnes enim quis poſſit ?* Pline, qui dit ailleurs que le ſtatuaire rend les hommes célebres plus célebres encore, ne penſoit pas que les arts euſſent beſoin de prôneurs pour devenir floriſſans.

mille ſtatues ſur un théâtre qui n'étoit conſtruit que pour un temps fort court. Mummius, après ſa conquête de l'Achaïe, en remplit la ville : pour lui, il mourut ſans laiſſer de dot à ſa fille ; car pourquoi ne pas dire ce qui peut l'excuſer ? Les Lucullus y en apporterent auſſi beaucoup. Mucianus, trois fois conſul, a écrit qu'à Rhodes on voit encore trois mille ſtatues. On croit qu'il n'en reſte pas moins à Athenes, à Olympie & à Delphes. Quel homme pourroit en rendre compte ? ou de quelle utilité ſeroit leur connoiſſance ? Il poutra cependant être agréable de trouver ici quelque choſe ſur les ouvrages les plus célebres en ce genre, & que des raiſons particulieres ont rendus remarquables, ainſi que les noms des artiſtes célebres ; auſſi bien le détail particulier de la multitude des ouvrages ſeroit-il impoſſible, puiſque Lyſippe ſeul a fait, dit-on, quinze cents morceaux, tous avec tant d'art, qu'un ſeul eût ſuffi pour l'illuſtrer (16). On en ſut le nombre après ſa mort, quand ſon héritier ouvrit ſon tréſor ; car il avoit coutume, ſur le prix qu'il recevoit de chaque figure, de mettre à part une piece d'or. Les progrès de cet art ſont incroyables, tant par ſes ſuccès, que par ſa hardieſſe. Pour preuve des ſuccès, je rapporterai l'exemple d'une figure qui n'étoit ni de dieux, ni d'hommes. Avant le dernier incendie qui conſuma le Capitole lorſque la faction de Vitellius y mit le feu, nous y avons

vu, dans la chapelle de Junon, la figure en bronze d'un chien léchant ſa bleſſure : on peut juger combien le travail en étoit ſupérieur & la vérité parfaite, non ſeulement par le lieu où étoit cette figure, mais encore par la nouveauté du cautionnement ; car n'eſtimant pas de ſomme qui pût la payer, on ordonna par un décret public que les gardiens en répondroient ſur leurs têtes.

SECTION DIX-HUITIEME.

Des coloſſes les plus célebres à Rome.

Pour la hardieſſe, il y en a des exemples innombrables, puiſque nous voyons qu'on a imaginé des maſſes énormes de ſtatues appellées *coloſſales*, qui ſont égales à des tours. Tel eſt l'Apollon du Capitole, tranſporté d'Apollonie, ville de Pont, par M. Lucullus : il a trente coudées de hauteur, & avoit coûté cinq cents talents. Tel eſt le Jupiter du champ de Mars, conſacré par l'empereur Claudius, & qu'on appelle Pompéien, parcequ'il eſt proche du théâtre de Pompée. Tel eſt celui de Tarente fait par Lyſippe : il a quarante coudées (17). Ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que par la juſteſſe de ſon équilibre, on peut, dit-on, le mouvoir à la main, ſans qu'aucun ouragan puiſſe le renverſer. On dit que l'artiſte a prévenu cet inconvénient, en oppoſant une colonne à peu de diſtance de la ſtatue, du côté où il falloit principalement rompre le vent.

Sa grandeur & la difficulté de la mouvoir ont empêché Fab. Verrucoſus de l'enlever, quand il a tranſporté du même endroit l'Hercule qui eſt au Capitole. Le plus admiré de tous les coloſſes fut celui du Soleil à Rhodes : il avoit été fait par Charès de *Lindes*, éleve de Lyſippe dont je viens de parler (18). Cette figure avoit ſoixante-dix coudées de hauteur : elle fut renverſée cinquante-ſix ans après par un tremblement de terre ; mais toute abattue qu'elle eſt, on ne ſauroit s'empêcher de l'admirer. Il y a peu d'hommes qui puiſſent embraſſer ſon pouce ; ſes doigts ſont plus grands que la plupart des ſtatues ; le vuide de ſes membres rompus reſſemble à l'ouverture de vaſtes cavernes. On voit au-dedans des pierres d'une groſſeur extrême, dont le poids l'affermiſſoit ſur ſa baſe. On dit qu'elle fut achevée en douze ans, & qu'elle coûta trois cents talents que produiſirent les machines de guerre laiſſées par le roi Démétrius, ennuyé de la longueur du ſiege. Il y a dans la même ville cent autres coloſſes plus petits ; mais chacun d'eux ſuffiroit pour illuſtrer quelque lieu que ce fût où il ſeroit placé. Outre ceux-là, il y a cinq coloſſes de dieux faits par Bryaxis. L'Italie a produit auſſi des coloſſes ; car nous voyons dans la bibliotheque du temple d'Auguſte l'Apollon Toſcan, qui a cinquante pieds depuis le pouce ; on ne ſait s'il eſt plus admirable par la beauté du bronze ou par celle du travail (19).

Sp. Carvilius, après avoir vaincu les Samnites, qui s'étoient engagés à combattre par les plus horribles ſerments, fit faire de leurs cuiraſſes, de leurs caſques, de leurs armures de jambes, un Jupiter qui eſt au Capitole : ſa grandeur eſt telle, qu'on le voit de la place où eſt le Jupiter Latial. De la limaille de cette ſtatue il fit faire la ſienne, qui eſt aux pieds de celle du dieu. Deux têtes au même Capitole attirent l'admiration, elles ont été conſacrées par le conſul P. Lentulus : l'une eſt faite par Charès dont nous avons parlé plus haut, l'autre par Décius; mais celle du dernier perd tant à la comparaiſon, qu'elle paroît l'ouvrage d'un artiſte abſolument ſans mérite.

Mais, de notre remps, Zénodore a ſurpaſſé la hauteur de toutes les figures de ce genre, par un Mercure qu'il exécuta dans une ville des Gaules en Auvergne. Il fut dix ans à faire cet ouvrage, qui coûta quatre cents mille ſeſterces (20). Après qu'il eut aſſez fait connoître ſon talent dans ce pays, Zénodore fut appellé à Rome par Néron, dont il fit la ſtatue coloſſale de cent dix pieds de hauteur. Elle fut enſuite conſacrée au Soleil, les crimes de ce prince ayant fait déreſter ſa mémoire. Nous admirions dans ſon attelier la parfaite reſſemblance du prince, non ſeulement dans le modele d'argille, mais encore dans de fort petites eſquiſſes qui avoient été les premieres études de l'ouvrage (21).

Zénodore a fait voir par cette ſtatue que l'art de fondre le bronze étoit perdu ; car Néron étoit diſpoſé à ne pas épargner l'or & l'argent, & Zénodore n'étoit inférieur à aucun des anciens ſtatuaires pour la ſcience de modeler & de réparer (22). Lorſqu'il faiſoit la ſtatue en Auvergne, il copia pour Vibius Avitus, gouverneur de la province, deux vaſes ciſelés par Calamis, que Germanicus Céſar, qui les aimoit beaucoup, avoit donnés à ſon précepteur Caſſius Silanus, oncle d'Avitus. La copie étoit d'un travail ſi exact, qu'à peine pouvoit-on appercevoir quelque différence avec l'original (23). Ainſi autant Zénodore étoit un artiſte ſupérieur, autant eſt-il aiſé d'appercevoir que l'art de fondre le bronze étoit perdu (24).

CHAPITRE VIII.

Plusieurs ſont tellement épris des bronzes qu'on appelle de Corinthe, qu'ils les portent de tous côtés avec eux, comme l'orateur Hortenſius faiſoit du ſphinx qu'il avoit enlevé à Verrès, accuſé de concuſſion. C'eſt ce qui donna lieu à Cicéron de lui lancer ce trait dans un plaidoyer. Hortenſius lui ayant dit qu'il ne comprenoit pas les énigmes : Vous devriez pourtant bien les entendre, répondit Cicéron, puiſque vous avez chez vous le ſphinx. Néron faiſoit porter auſſi par-tout où il alloit une figure d'Amazone dont je parlerai ; & peu de temps avant, C. Ceſtius,

qui avoit été conſul, portoit avec lui une figure de bronze juſques dans les batailles. On dit auſſi que la tente d'Alexandre le Grand étoit ordinairement ſoutenue de ſtatues, dont deux ſont conſacrées devant le temple de Mars vengeur, & deux autres devant le palais.

SECTION DIX-NEUVIEME.

De l'excellence de trois cents ſoixante-ſix ouvrages de bronze, & des artiſtes qui les ont faits.

Une multitude preſque innombrable d'artiſtes s'eſt diſtinguée par de plus petites ſtatues & d'autres repréſentations. Cependant Phidias, Athénien, a été le plus eſtimé de tous par le Jupiter qu'il fit à Olympie. Cette figure étoit d'ivoire & d'or; mais il en a fait auſſi d'autres en bronze. Il étoit en réputation dans la 84e olympiade, environ l'an 300 de notre ville. Alcamene, Critias, Neſtoclès, Hégias, furent ſes contemporains & ſes émules. Il y eut enſuite dans la 87e olympiade Agélade (*a*), Callon, Polyclete, Phradmon, Gorgias, Lacon, Myron, Pythagore, Scopas, Parélius. Parmi ceux-ci, Polyclete eut pour

(*a*) Selon Pline, Agélade parut dans la 87e olympiade: ſelon Pauſanias, Agélade floriſſoit environ 90 ans plutôt, puiſqu'il fit la ſtatue de Cléoſthene, vainqueur à la courſe du char, dans la 66e olympiade. L'un des deux ſe trompe aſſurément: mais Pauſanias, qui faiſoit très ſcrupuleuſe mentſon itinéraire, pouvoit bien être le plus exact & le mieux informé.

éleves Argius, Aſopodore, Alexis, Ariſtide, Phrynon, Dinon, Athénodore, Damias le Clitorien. Myron enſeigna Lycius. Dans la 93e olympiade parurent Naucyde, Dinomene, Canachus, Patrocle; dans la 102e, Polyclès, Cephiſſodote, Léocharès, Hypatodore; dans la 104e, Praxitelé, Euphranor; dans la 107e, Echion, Thérimaque; dans la 114e, Lyſippe, contemporain d'Alexandre le Grand: il y eut auſſi Lyſiſtrate & ſon frere Sthénis, Euphronis, Soſtrate, Ion, Silanion. Ce qu'il y a d'admirable en celui-ci, c'eſt que, ſans maître, il devint lui-même un habile maître (25). Il eut pour éleves Zeuxis & Iade. Dans la 120e, Eutychide, Euthycrate, Dahippe, Céphiſſodote, Timarque, Pyromaque, furent en réputation.

L'art enſuite ſe repoſa & ne ſe rétablit que dans la 155e olympiade, où parurent des artiſtes bien inférieurs à la vérité aux précédents, mais cependant eſtimés: Antée, Calliſtrate, Polyclès, Athénée, Callixene, Pythoclès, Pythias, Timoclès. Ayant ainſi indiqué le temps où vécurent les plus célebres artiſtes, je parcourrai rapidement les principaux: la foule des autres ſe trouvera diſperſée en différents endroits. Quoique les plus diſtingués aient vécu dans des temps différents, ils ont cependant concouru entre eux par des figures d'Amazones qu'ils ont faites. Quand on les dédia dans le temple de Diane à Epheſe, on convint, pour ſavoir laquelle étoit la meilleure,

de s'en rapporter au jugement des artiſtes mêmes qui étoient préſents, en reconnoiſſant que c'étoit celle que chacun avoit jugée la premiere après la ſienne. Celle de Polyclete eut la préférence, puis celle de Phidias; la troiſieme fut celle de Ctéſilas; la quatrieme, celle de Cydon; la cinquieme fut celle de Phradmon (26).

1°. Non ſeulement Phidias a fait le Jupiter Olympien, qui n'a pas d'imitateur (27); il a fait auſſi en ivoire une Minerve debout à Athenes dans le Parthenon (*a*). L'Amazone dont je viens de parler n'eſt pas la ſeule figure qu'il ait faite en bronze, puiſqu'il fit une Minerve d'une beauté ſi rare, qu'on l'a ſurnommée *la Belle :* il a fait un Pluton (28) & une autre Minerve que Paul Emile a dédiée à Rome dans le temple de la *Fortune de ce jour* (*b*), où elle ſe voit encore; cette derniere figure lui donna l'occaſion d'en faire deux autres en manteaux, que Catulus plaça

(*a*) Le temple de la forteresſe d'Athenes.

(*b*) *Fortunæ hujuſque diei*, ou *hujuſce diei*, étoit l'inſcription de ce temple, voué par Catulus l'inſtant avant le combat & la victoire contre les Cimbres. M. Poinſinet traduit ici & au n°. 5 ces trois mots ſeulement par celui de *Fortune*. Ce trait de l'hiſtoire romaine, marqué par le P. Hardouin dans ſes notes, n'étoit pourtant pas à négliger. Pline à Rome donnoit une adreſſe. A Paris nous diſons : Il y a, de M. Pigalle, un Saint Auguſtin de marbre dans l'égliſe de Notre-Dame des Victoires. Cette égliſe étant auſſi l'accompliſſement d'un vœu de Louis XIII, on la déſigneroit mal en ne diſant que *Notre-Dame*.

dans le même temple; il fit encore un ſecond coloſſe nud. On croit avec raiſon qu'il a le premier découvert & enſeigné l'art de ciſeler (29).

2°. Polyclete de Sicyone, éleve d'Agélade, a fait un *diadumene* (*a*), figure de jeune homme où il a exprimé la molleſſe, & qui devint fameuſe par le prix de cent talents qu'elle coûta. Il a fait auſſi un *doryphore* (*b*), où, dans un enfant, il a repréſenté la vigueur. Il a fait la figure que les artiſtes appellent *canon* (la regle): ils en étudient le deſſein, ils en font pour leur art une ſorte de loi. Enfin Polyclete eſt le ſeul de tous les hommes que l'on regarde comme ayant créé l'art par une production de l'art (30). Il a fait un homme au bain qui ſe frotte, & un autre nud qui propoſe une partie d'oſſelets; deux enfants nuds qui jouent auſſi aux oſſelets: on les nomme *aſtragalizontes* (*c*). Ils

(*a*) Ceint d'un diadême. Le mot grec *diadoumenos* eſt le *diadematus* des Latins; il ſignifie communément, orné d'un diadême, d'une couronne. Ce n'eſt ici qu'un jeune homme coëffé d'une bandelette, *vitta*, dont les jeunes efféminés, les filles, les femmes & les prêtres, ornoient leurs têtes, & avec laquelle ils lioient leurs cheveux.

(*b*) Qui porte une pique. Quoique M. de Jaucourt traduiſe ce mot par *garde des rois de Perſe*, il faut obſerver que les hiſtoriens grecs appellent *doryphores* les ſoldats du prétoire, qui avoient la garde des empereurs romains. *Voyez* Hérodien, Zoſime, &c.

(*c*) Qui jouent aux oſſelets.

ſont dans le palais de l'empereur Titus. La plupart regardent cet ouvrage comme le plus parfait. Il fit auſſi un Mercure qui étoit à Lyſimachie, un Hercule qui eſt à Rome ; un brave qui prend ſes armes pour courir au combat, & un Artémon, qui fut ſurnommé *périphorétos* (*a*), ſont auſſi de lui. On regarde cet artiſte comme ayant porté la ſtatuaire au plus haut degré, & comme ayant perfectionné la ciſelure, que Phidias avoit découverte. C'eſt lui qui a imaginé de faire porter les ſtatues ſur une ſeule jambe. Varron écrit cependant que ſes figures ſont quarrées, & qu'elles ſe reſſemblent preſque toutes (31).

3°. Myron naquit à Eleuthere, & fut auſſi diſciple d'Agélade : c'eſt ſa vache, louée dans des vers que tout le monde connoît, qui fit ſur-tout ſa réputation ; car la plupart des hommes doivent moins leur renommée à leur propre génie, qu'à celui des autres (32). Il a auſſi fait un chien, un homme qui jette le diſque, un Perſée, des ſcieurs de bois (*b*),

(*a*) Qu'on porte en litiere. Ce ſurnom fut donné à Artémon, parcequ'il étoit boiteux : d'autres diſent parcequ'il étoit efféminé. On dit que cet Artémon étoit fort habile en méchaniques. *Voy.* Plutar. *vie de Périclès*, & Athénée, liv. 12, chap. 11. On ne voit pas dans le texte que le brave & l'Artémon ſoient deux ſtatues d'oppoſition, comme le dit M. Poinſinet.

(*b*) *Priſtas* eſt le mot du texte : ce terme eſt grec, πρίσται ; il ſignifie des ſcieurs de bois, *qui ſerrâ ſecant*. A moins qu'on

un ſatyre qui admire des flûtes, une Minerve, des athletes vainqueurs dans les cinq combats de Delphes, un Hercule qui eſt près du grand Cirque dans la maiſon de Pompée le Grand. Erinna nous apprend dans ſes poéſies que Myron a fait un monument à une cigale & à une ſauterelle. Il a fait auſſi un Apollon que le triumvir M. Antoine avoit enlevé d'Epheſe, & qu'Auguſte rendit en ayant été averti en ſonge. Il paroît que Myron a le premier mis plus de variété dans l'art, qu'il a été plus harmonieux que Polyclete, & plus exact à obſerver la proportion : mais ſe bornant à la repréſentation des corps, il n'a point exprimé les paſſions, les ſentiments de l'ame ; il n'a point traité les cheveux & les poils des parties naturelles d'une maniere plus recherchée, plus correcte, que ne l'avoit fait la groſſiere antiquité (33).

4°. Pythagore, de Rhege en Italie, l'emporta ſur lui dans l'athlete poſé à Delphes. Il fut auſſi ſurpaſſé par Pythagore le Léontin, qui fit Aſtylon

---

ne veuille que Myron, qui avoit fait une cigale & une ſauterelle, eût fait auſſi l'eſpece de baleine que nous nommons *ſcie* ou *eſpadon*, que les Latins nomment *priſtis*, & que les Grecs appelloient πρίστις. M. Poinſinet traduit *des manouvriers appellés priſtes ;* mais cette traduction a beſoin d'être elle-même traduite pour faire entendre ce que ſignifie le mot *priſtes*. Au reſte, je ſuis loin de défendre pour ce mot la ſignification que j'ai adoptée.

vainqueur à la courſe du ſtade ; figure qu'on voit à Olympie : le jeune Libyen tenant une tablette ; & dans le même lieu, un homme nud portant des fruits. Mais il a fait à Syracuſe un boiteux ; les ſpectateurs paroiſſent reſſentir eux-mêmes la douleur que lui cauſe ſa plaie. Il a fait auſſi Apollon qui tue un ſerpent à coups de fleches ; un joueur de lyre, qui fut appellé Dicæus (*a*), parcequ'à la priſe de Thebes par Alexandre, quelqu'un en fuyant avoit dépoſé dans le ſein de cette figure ſon or, qui y reſta caché. Cet artiſte fut le premier qui exprima les tendons & les veines (34), & qui traita les cheveux avec le plus de ſoin.

5°. Il y eut auſſi un autre Pythagore de Samos, qui fut d'abord peintre, & dont on voit dans le temple de la *Fortune de ce jour* ſept figures nues & un vieillard, qui ont obtenu des éloges. On dit qu'il reſſembloit parfaitement de viſage à Pythagore le Léontin. Soſtrate fut éleve & neveu maternel de celui de Rhegium (35).

6°. Lyſippe de Sicyone, ſelon Duris, n'a pas eu de maître ; Cicéron au contraire aſſure qu'il en eut un. Mais on convient qu'il étoit d'abord ouvrier en airain, & qu'une réponſe du peintre Eupompus l'enhardit à étudier la ſculpture. Car Lyſippe lui ayant demandé quel étoit celui des anciens dont

(*a*) Le juſte.

il

il devoit ſuivre la maniere, il répondit en lui montrant une multitude d'hommes, que c'étoit la nature même, & non pas un artiſte, qu'il falloit imiter. Il étoit très fécond, & c'eſt, comme nous l'avons dit, celui de tous les ſtatuaires qui a fait le plus d'ouvrages. De ce nombre étoit un homme au bain qui ſe frotte, & que M. Agrippa avoit conſacré devant ſes bains; cette ſtatue fut ſi agréable à l'empereur Tibere, que ce prince, qui ſut ſe commander à lui-même dans les commencements de ſon regne, ne put réſiſter à la tentation de l'enlever, & de la faire mettre dans ſa chambre à coucher, après y avoir ſubſtitué une autre figure : mais l'obſtination du peuple étoit ſi forte, qu'il demanda à grands cris dans l'amphithéâtre que ce baigneur fût replacé; l'empereur, quelque attaché qu'il y fût, le fit remettre à ſa place. Lyſippe eſt encore célebre par la ſtatue d'une joueuſe de flûte dans l'ivreſſe, par des chiens & une chaſſe, & ſur-tout par un quadrige ſur lequel eſt le Soleil tel que les Rhodiens le repréſentent. Il fit auſſi beaucoup de ſtatues d'Alexandre le Grand, à commencer dès l'enfance de ce prince. Néron, charmé de la beauté d'une de ces ſtatues, la fit dorer. Mais le prix que la dorure y avoit ajouté ayant fait perdre les fineſſes de l'art, on enleva l'or; &, dans cet état, on la trouve plus précieuſe, quoique l'on voie encore les hachures & les cicatrices qu'on avoit faites pour

fixer l'or ſur le bronze (36). Il a fait auſſi un Epheſtion, l'ami d'Alexandre, que quelques uns attribuent à Polyclete, quoiqu'il ait vécu près de cent ans auparavant; une chaſſe d'Alexandre, qui eſt conſacrée à Delphes; à Athenes, un ſatyre. Il a repréſenté auſſi le cortege d'Alexandre, & il a rendu avec la plus grande préciſion la reſſemblance des amis de ce prince. Métellus, après la conquête de la Macédoine, fit tranſporter ces ouvrages à Rome. Il a fait auſſi des quadriges de pluſieurs eſpeces. On dit qu'il a beaucoup enrichi la ſtatuaire, en donnant de la légèreté aux cheveux, en faiſant les têtes plus petites que les anciens, & les corps plus ſveltes & moins charnus; ce qui fait paroître ſes figures plus longues. Le latin n'a pas de mot pour exprimer *ſymmetria* (37), qu'il obſerva très exactement, en changeant, par un art nouveau & inconnu, les tailles quarrées des anciens; il diſoit ordinairement que ſes prédéceſſeurs avoient fait les hommes tels qu'ils étoient, & lui, tels qu'ils paroiſſoient être (38). Auſſi voit-on dans ſes ouvrages une élégance, une fineſſe, qui lui étoient propres, & qu'il a obſervées juſques dans les moindres parties.

7°. Il laiſſa des fils & des éleves qui ont été d'habiles artiſtes, Dahippe & Bédas; mais ſur-tout Euthycrate; quoique, plutôt imitateur de la préciſion de ſon pere que de ſon élégance, il ait préféré le genre auſtere à l'avantage de plaire par une ma-

niere agréable. Il a très bien exprimé l'Hercule à Delphes, Alexandre, le chaſſeur Theſpis, les muſes révérées à Theſpies, un combat de cavalerie, la ſtatue de Trophonius près de l'oracle, pluſieurs Médées ſur des quadriges, un cheval muſelé, & des chiens de chaſſe.

8°. Il eut pour diſciple Tiſicrate, auſſi de Sicyone, mais qui s'attacha davantage aux principes de Lyſippe; en ſorte qu'on a de la peine à diſtinguer la plupart de leurs ſtatues, comme le vieillard de Thebes, le roi Démétrius, Peuceſte qui ſauva la vie à Alexandre, & qui fut bien digne d'être repréſenté par un auſſi habile maître.

9°. Les artiſtes qui nous ont conſervé dans leurs écrits ce que je rapporte (39), font auſſi les plus grands éloges d'un Téléphane de Phocée, qu'on ne connoît point d'ailleurs, parcequ'ayant vécu dans la Theſſalie, ſes ouvrages y ſont reſtés inconnus. Cependant ils ſe réuniſſent pour le comparer à Polyclete, à Myron, à Pythagore; & parmi ſes ouvrages, ils font l'éloge d'une Lariſſe, d'un Spintharus, athlete victorieux (*a*), & d'un Apollon. D'autres penſent que ſon ſéjour en Theſſalie ne fut point la cauſe de ſon obſcurité, mais de ce

(*a*) *Pentathlus*, athlete qui avoit remporté le prix dans les cinq jeux de la Grece, la lutte, le pugilat, le diſque, le ſaut & la courſe.

qu'il avoit consacré tous ses travaux à Xerxès & à Darius.

10°. Praxitele, plus heureux dans le marbre, y fut aussi plus célebre. Il a cependant fait de très beaux ouvrages en bronze : un enlevement de Proserpine, une Cérès qui ramene sa fille, un Bacchus, l'ivresse personnifiée par un satyre devenu célebre, & que les Grecs surnomment *Périboétos* (*a*). Les statues qui étoient devant le temple de la Félicité sont aussi de lui, ainsi qu'une Vénus qui fut brûlée avec le temple sous le regne de Claudius : cette figure égaloit sa Vénus de marbre, si renommée dans tout le monde. Il a fait aussi une femme qui entrelace des couronnes, une vieille mal propre, & un esclave portant du vin ; les tyrannicides Harmodius & Aristogiton, statues que Xerxès, roi de Perse, avoit enlevées, & qu'Alexandre, après la conquête de la Perse, rendit aux Athéniens ; un jeune Apollon guettant avec une fleche un lésard qui se glisse près de lui, & qu'on appelle du mot grec *Sauroctonos* (*b*). On voit aussi de lui deux figures qui ont deux expressions différentes, une matrone qui pleure, & une courtisanne qui exprime la gaieté. On croit que celle-ci est Phryné, & l'on prétend découvrir en elle tout l'amour de l'artiste, & dans son air, la récompense d'une courtisanne (40).

(*a*) Le fameux.

(*b*) Tueur de lésard.

11°. Une autre ſtatue fait honneur à la bonté de ſon cœur : car il a fait le conducteur du quadrige de Calamis, afin qu'on ne crût pas que celui-ci eût moins bien réuſſi dans la figure d'homme que dans les chevaux. Ce même Calamis a fait encore d'autres quadriges & des chars à deux chevaux, genre dans lequel il fut toujours ſans égal. Mais qu'on ne croie pas qu'il fut inférieur à repréſenter les hommes (41), il n'y a point d'Alcmene plus célebre que la ſienne.

12°. Alcamene, éleve de Phidias, a travaillé auſſi le marbre ; & il a fait en bronze un athlete, qu'on appelle *Encrinomenos* (*a*). Ariſtide, éleve de Polyclete, a fait des chars à quatre & à deux chevaux. On eſtime la lionne d'Iphicrate. Une courtiſanne nommée Leæna (*la Lionne*), que ſon chant, accompagné de la lyre, avoit miſe dans l'intimité d'Harmodius & d'Ariſtogiton, ſouffrit la torture juſqu'à la mort, ſans découvrir le complot qu'ils avoient formé de tuer les tyrans. Les Athéniens voulant honorer ſa mémoire, ſans qu'on pût cependant leur reprocher d'avoir célébré une courtiſanne, firent exécuter la figure de l'animal dont elle portoit le nom ; & pour faire comprendre la cauſe de cet honneur, ils ne voulurent pas que l'artiſte fît de langue à cette repréſentation.

(*a*) Le préférable.

13°. Bryaxis a fait Eſculape & Séleucus (42); Bédas, un homme qui adore; Batton, un Apollon & une Junon qui ſont à Rome dans le temple de la Concorde.

14°. Créſilaüs a fait un homme bleſſé & mourant, dans lequel on peut voir ce qui lui reſte encore à vivre; il a fait auſſi une ſtatue de l'Olympien Periclès (43), digne de ſon ſurnom. Cet art eſt admirable, en ce qu'il rend les hommes célebres plus célebres encore. Céphiſſodote a fait, dans le port d'Athenes, une Minerve d'une beauté ſurprenante, & un autel dans le temple de Jupiter conſervateur, au même port; peu d'ouvrages lui ſont comparés. Canachus a fait dans le Didymée (*a*), en bronze d'Egine, un Apollon nud ſurnommé *Philéſius* (*b*). Il a auſſi fait un cerf ſuſpendu ſur ſes jambes, de maniere qu'on peut paſſer un fil deſſous, parceque la pince & le talon de chaque pied mordent ſucceſſivement le ſol; en ſorte que faits en forme de vertebres, la preſſion de l'un fait reſſauter l'autre (44). Il a fait auſſi des enfants conduiſant chacun un cheval. Chéréas a fait Alexandre le Grand & ſon pere Philippe.

15°. Déſilas a fait un doryphore (*c*) & une Ama-

(*a*) Temple d'Apollon, ſurnommé *Didymæus*, où avoit été l'oracle des Branchides, prêtres du temple de ce dieu.

(*b*) L'aimable.

(*c*) Un homme armé d'une pique.

zone bleſſée. Démétrius a fait une Lyſimacha, qui fut ſoixante-quatre ans prêtreſſe de Minerve; une Minerve appellée *la muſicienne*, parceque les ſerpents de ſa Gorgone retentiſſent au ſon de la lyre. Il a fait auſſi l'écuyer Simon, qui le premier a écrit de l'équitation. Dédale (45), eſtimé entre les artiſtes qui ont fait des ouvrages en argille, a fait en bronze deux enfants qui ſe frottent dans le bain. Dinomene a fait Protéſilas & le lutteur Pythodeme.

16°. Il y a d'Euphranor un Pâris eſtimé en ce qu'on y reconnoît tout enſemble, & le juge des déeſſes, & l'amant d'Hélene, & le meurtrier d'Achille (46). Il y a de lui à Rome une Minerve, qu'on appelle Catulienne, parcequ'elle a été dédiée au bas du Capitole par Q. Lutatius Catulus; & une figure du Bon Succès, qui tient de la main droite une coupe, de l'autre un épi & un pavot: une Latone qui porte Apollon & Diane qu'elle vient d'enfanter; cette figure eſt dans le petit temple de la Concorde. Il a fait auſſi des quadriges & des chars à deux chevaux; un Pluton d'une rare beauté; la Vertu & la Grece, toutes deux coloſſales, & une femme en admiration & qui adore; un Alexandre & un Philippe ſur des quadriges (*a*). Eutychide a

(*a*) Il a certainement fait ces ſtatues après la mort d'Alexandre; 1°. parcequ'en vertu de l'édit d'excluſion pour tout autre que Lyſippe, il ne lui étoit pas permis de les faire pendant la vie du roi; 2°. parcequ'Euphranor vivoit dans la 151e olym-

fait un Eurotas dont pluſieurs ont dit que le travail étoit plus coulant que le fleuve même (47). On loue la Minerve & le roi Pyrrhus d'Hégias, ſa cavalcade d'enfants, & Caſtor & Pollux d'Hégéſias, qui ſont devant le temple de Jupiter tonnant (48); on voit dans la colonie de Parium un Hercule fait par Iſidore (49).

17°. Lycius d'Eleuthere, éleve de Myron, a fait un enfant qui ſouffle un feu qui s'éteint; ouvrage digne de Myron lui-même. Il a fait auſſi les Argonautes. Léocharès a fait un aigle qui ravit Ganymede, & qui, ſachant ce qu'il enleve & à qui il le porte, marque la crainte qu'il a de le bleſſer, même à travers ſon vêtement (50); le jeune Autolycus vainqueur dans les combats du Pancrace, le même pour qui Xénophon a écrit ſon banquet. Il fit auſſi ce beau Jupiter tonnant qui eſt au Capitole; c'eſt de toutes les ſtatues enſemble celle qui mérite le plus d'éloges (51): il a auſſi fait un Apollon ceint d'un diadême. Lyciſcus a repréſenté Lagon, ſtatue où l'on voit les malices & les fourberies d'un jeune eſclave. Lycus a fait auſſi un jeune eſclave brûlant des parfums.

18°. Le veau de Ménechme qui eſt preſſé ſous le genou, a le col replié : ce même Ménechme a écrit ſur ſon art.

---

piade, comme je le prouverai ſur de bons témoignages, au livre ſuivant, à l'article de ce peintre.

19°. Naucyde eſt connu par ſon Mercure, par ſa figure qui jette le diſque, & par une autre qui immole un belier. Naucérus a fait un lutteur hors d'haleine : Nicératus, Eſculape & la Santé ; ils ſont dans le temple de la Concorde à Rome.

20°. Pyromaque a fait un quadrige conduit par Alcibiade ; Polyclès, un hermaphrodite célebre. Pyrrhus a fait la Santé & Minerve. Phœnix, éleve de Lyſippe, a fait l'athlete Epitherſe.

21°. Stipax de Cypre s'eſt rendu célebre par une figure de Splanchnoptès (*a*) ; c'étoit un jeune eſclave de l'Olympien Périclès : il fait rôtir des entrailles & ſouffle le feu à pleines joues. Silanion a fondu la figure même du ſtatuaire Apollodore, artiſte le plus exact, mais juge emporté contre lui-même : il briſoit ſouvent des ſtatues parfaites, parcequ'il étoit toujours mécontent de ſes ouvrages ; ce qui le fit ſurnommer l'inſenſé. Silanion a exprimé ce caractere dans ſa figure ; & ce n'eſt pas un homme qu'il a repréſenté avec le bronze, mais la colere. Il a fait auſſi un très bel Achille, un maître des jeux publics exerçant des athletes (*b*). On a de Stroſt-

(*a*) Qui fait rôtir des entrailles.

(*b*) Le P. Hardouin eſt fort incertain de la ſignification du mot *epiſtaton* qui eſt dans le texte. M. Poinſinet en fait le nom propre d'un homme, & M. Brotier, un *maître d'eſcrime*. Dans ma précédente édition, je n'étois pas éloigné de cette ſignifica-

gylion une Amazone, qu'on a ſurnommée *Eucnémon* (*a*), & que par cette raiſon Néron faiſoit ordinairement porter avec lui dans ſes voyages. Il a fait auſſi un jeune enfant, ouvrage que Brutus, vaincu à Philippes, aimoit beaucoup, & qu'on a honoré du ſurnom de Philippien.

22°. Théodore, qui a fait le labyrinthe de Samos, s'eſt repréſenté lui-même en bronze; outre la reſſemblance parfaite, la renommée célebre auſſi dans cet ouvrage la grande délicateſſe du travail : la figure tient une lime de la main droite, de l'autre elle tenoit avec trois doigts un char à quatre chevaux, ſi petit, qu'une mouche qu'il avoit faite auſſi, couvroit de ſes ailes les chevaux, le char & le cocher (52). Ce char en fut ôté & tranſporté à Préneſte.

23°. Xénocrate, éleve de Tiſicrate, ou ſelon d'autres, d'Euthycrate, a ſurpaſſé l'un & l'autre par le nombre de ſes ſtatues : il a écrit ſur ſon art.

24°. Pluſieurs artiſtes ont fait les combats d'Attale & d'Eumene contre les Gaulois, comme Iſigone, Pyromaque, Stratonique, ainſi qu'Antigone qui a écrit ſur ſon art. Boéthus, quoiqu'il ait mieux réuſſi dans les ouvrages en argent, a fait en bronze une très belle figure d'un enfant qui étrangle une oie. De toutes

tion; & dans celle-ci je m'y tiens, attendu, comme le remarque M. Brotier, qu'*épiſtate* ne paroît pas être un nom d'homme.

(*a*) Qui a de belles jambes.

celles dont j'ai parlé, les plus célebres ont été consacrées par l'empereur Vespasien dans le temple de la Paix & dans ses autres édifices à Rome; la violence de Néron les avoit rassemblées de toutes parts, & placées dans les salles de sa maison dorée.

25°. Outre ces artistes, il y en a d'autres qui ont une réputation égale entre eux, mais qui ne se sont distingués par aucun ouvrage célebre : Ariston qui a aussi gravé en argent, Calliade, Ctésias, Cantharus de Sicyone, Dionysodore éleve de Critias, Déliade, Euphorion; Eunicus & Hécatéus, graveurs en argent; Lesboclès, Prodorus, Pythodicus, Polygnote, qui ont été en même temps de très habiles peintres, comme Stratonicus & Scymnus, éleves de Critias, furent d'habiles ciseleurs (*a*).

26°. Je vais nombrer à présent ceux qui ont travaillé dans le même genre, comme Apollodore, Androbule, Asclépiodore, Alévas, qui ont fait des statues de philosophes; Apellas a fait des femmes en adoration; Antigone a fait un homme au bain qui se frotte en se promenant, & l'Harmodius & Aristogiton dont j'ai parlé plus haut; Antimaque & Athénodore ont fait de belles figures de femmes; Aristo-

(*a*) M. Poinsinet fait un seul homme des deux artistes Stratonicus & Scymnus. Il traduit Stratonicus le *Skymne*. Qu'est-ce que cela peut signifier? σκύμνος veut dire un lionceau, & Lucrece a fait passer ce mot dans la langue latine. M. Poinsinet a-t-il cru que Stratonicus étoit surnommé *le lionceau*?

deme a fait des lutteurs & des chars à deux chevaux avec leurs conducteurs, des philoſophes, des vieilles, le roi Séleucus : ſon ſoldat armé d'une pique a auſſi ſa beauré.

27°. Il y eut deux Céphiſſodotes (53). C'eſt du premier qu'eſt le Mercure nourriſſant Bacchus encore enfant; un homme qui harangue, la main élevée : on ignore quel eſt cet orateur. Le ſecond a fait des philoſophes, de même que Colotès, qui avoit travaillé au Jupiter Olympien avec Phidias (*a*). Cléon, Cenchramis, Calliclès & Céphis, en ont fait auſſi; Chalcoſthene, des comédiens & des athletes.

28°. Dahippe a fait un homme au bain, qui ſe frotte en ſe promenant (*b*). Daïphron, Démocrite & Démon, ont fait des philoſophes.

29°. Epigone, qui a imité preſque tous les genres dont je viens de parler, s'eſt diſtingué par une figure qui ſonne de la trompette, & par une mere tuée, à qui ſon enfant fait des careſſes qui excitent la com-

(*a*) M. Poinſinet traduit *Colotes qui cum Phidia Jovem Olympium fecerat*, par *Colote avoit fait avec Phidias un Périclès Olympien*, & change ainſi Jupiter en Périclès; ce qui ne m'empêche pas de croire que, ſelon Pline, Colotès, élève de Phidias, fut employé par ſon maître au travail du fameux Jupiter Olympien.

(*b*) M. Brotier dit qu'au lieu de *perixyomenon*, il faut corriger *paralyomenon*, *un homme qui tombe en défaillance*. Par cette correction, M. Brotier explique une pierre gravée, laquelle expliquée rectifie le paſſage de Pline.

paſſion. Il y a d'Eubolis un homme qui compte par ſes doigts.

30°. Micon s'eſt acquis de la réputation par des athletes ; Ménogene, par des quadriges.

31°. Nicératus, qui a travaillé dans tous les genres précédents, a fait un Alcibiade & ſa mere Démarate qui ſacrifie à la lumiere d'une lampe.

32°. Piſton a mis une figure de femme ſur un char à deux chevaux, fait par Tiſicrate. Il a fait auſſi le Mars & le Mercure qui ſont dans le temple de la Concorde à Rome. Perſonne ne loue Périllus, plus cruel que Phalaris : il fit pour ce tyran un taureau d'airain, & promit qu'un homme qu'on renfermeroit dans cette figure, ſous laquelle on allumeroit un grand feu, pouſſeroit des mugiſſements ſemblables à ceux d'un taureau ; mais, par une plus juſte cruauté, l'inventeur éprouva le premier ce ſupplice. C'eſt à cela qu'il avoit réduit un art très humain, & fait pour repréſenter les dieux & les hommes. Ses auteurs l'avoient-ils donc cultivé avec tant d'application, pour qu'il devînt l'inſtrument des ſupplices ? Auſſi les ouvrages de Périllus ne ſont-ils ſeulement conſervés que pour en faire déteſter l'auteur à tous ceux qui les voient.

33°. Sthenis a fait une Cérès, un Jupiter, une Minerve, qui ſont à Rome dans le temple de la Concorde, des matrones qui pleurent, qui adorent & qui ſacrifient. Simon a fait un chien & un archer ;

Stratonicus, cet habile ciſeleur, a fait des philoſophes : Scopas a travaillé dans l'un & l'autre genre.

34°. On a de Batton des athletes, des hommes armés, des chaſſeurs & des gens qui ſacrifient; comme auſſi d'Euchir, de Glaucide, d'Héliodore, d'Hicanus, de Lophon, de Lyſon, de Léon, de Ménodore, de Myïagre, de Polycrate, de Polydore, de Pythocrite, de Protogene, qui fut auſſi très habile peintre, comme nous le dirons, de Patrocle, de Polis, de Poſidonius, Ephéſien, qui fut auſſi très bon ciſeleur en argent, enfin de Periclymene, Philon, Simene, Timothée, Théomneſte, Timarchide, Timon, Tiſias, Thraſon (54).

35°. Le plus remarquable de tous, à cauſe du ſurnom de *Cacizotechnos* (*a*) qu'on lui a donné, eſt Callimaque : toujours injuſte envers lui-même, il ne pouvoit ceſſer de retoucher ſes ouvrages; exemple mémorable qu'on doit mettre des bornes à ſon exactitude. Il y a de lui des Lacédémoniennes danſantes : ouvrage correct, mais dont le trop de recherches a ôté toute la grace. Quelques uns diſent qu'il a auſſi exercé la peinture (55). Caton, lors de ſon expédition dans l'iſle de Cypre, ne réſerva que la ſtatue de Zénon. S'il ne la vendit pas, ce ne fut ni la richeſſe du bronze ni les beautés de l'art qui le ſéduiſirent; mais parceque c'étoit la ſtatue d'un philoſophe. J'ai

(*a*) Qui gâte l'art.

cru devoir faire connoître en paſſant cet exemple de l'inconſtance humaine (56).

36°. En parlant des ſtatues, il ne faut pas en oublier une dont l'auteur eſt incertain. C'eſt un Hercule, qui eſt près de la tribune aux harangues à Rome; il eſt revêtu de la fatale tunique, ſon air eſt furieux, il paroît ſentir dans cette tunique ſon dernier moment. Cette ſtatue eſt chargée de trois inſcriptions : la premiere porte que L. Lucullus l'a acquiſe à la république, du butin fait ſur les ennemis; l'autre, que le fils, encore mineur, de Lucullus l'a conſacrée en conſéquence d'un décret du ſénat; la troiſieme, que Titus Septimius Sabinus, édile curule, l'a rendue au public, de privée qu'elle étoit : tant ce ſimulacre étoit digne qu'on ſe diſputât l'avantage de l'avoir donné à la république !

SECTION VINGTIEME.

De la différence des airains & de leur alliage. Du pyropus. De l'airain de Campanie.

Revenons maintenant aux différentes eſpeces d'airain & à leurs alliages. On trouve en Cypre le *coronaire* & le *régulaire*, qui l'un & l'autre ſont ductiles (57). Le coronaire applati en lames minces & teint avec du fiel de taureau, imite l'or, & l'on en fait les couronnes des hiſtrions. En y ajoutant ſix ſcrupules d'or par once, il imite la flamme lorſqu'il

eſt battu en feuilles très minces (*a*). *Le régulaire* ſe fait auſſi dans d'autres mines que celles de Cypre, ainſi que le *caldarium* : la différence entre ces deux eſpeces eſt que le *caldarium*, fragile ſous le marteau, ne peut que ſe fondre, & que le *régulaire*, ainſi que tout l'airain de Cypre, eſt malléable, ou ductile comme d'autres l'appellent. Mais par le travail on peut, même dans les autres mines, lui faire perdre l'aigreur du *caldarium* : car tout airain ſoigneuſement purifié au feu & recuit devient régulaire & malléable. Parmi les autres eſpeces, celle de la Campanie a la préférence : il y en a de ſemblable dans pluſieurs parties de l'Italie & dans les provinces ; mais comme on y manque de bois, on ajoute huit livres de plomb (ſur cent livres de bronze) & on le fait bien recuire. C'eſt dans la Gaule ſurtout, où l'on fond le cuivre entre des pierres rougies au feu, qu'on peut remarquer quelle différence la maniere de fondre opere ſur le cuivre ; car celle-ci le brûle, & le rend noir & caſſant : d'ailleurs on ne l'y fait recuire qu'une fois ; & plus il eſt recuit, meilleur il devient.

CHAPITRE IX.

Il n'eſt pas hors de propos non plus d'obſerver que, par un grand froid, l'airain ſe fond mieux.

(*a*) C'eſt le *pyropus*, en françois *du clinquant*.

Voici

Voici l'alliage dont on ſe ſert pour les ſtatues & pour les tables. On fond d'abord la maſſe du bronze : on ajoute à la fonte une troiſieme partie de ce métal qui ait ſervi ; il a une qualité particuliere, qui lui vient du frottement qu'il a éprouvé, & de l'écurage qui ſemble l'avoir adouci : on mêle auſſi douze livres & demie d'étain par quintal de la maſſe. On appelle cuivre à faire des moules, l'alliage d'une eſpece de cuivre très tendre, parcequ'on y ajoute une dixieme partie de plomb & un vingtieme d'étain (58) : en cet état, il imbibe mieux la couleur qu'on nomme *de Grece*. La derniere eſpece eſt celle qu'on appelle *ollaria* (*a*), qui tire ſon nom des marmites ; on y ajoute trois ou quatre livres d'étain ſur cent livres de cuivre. Si l'on ajoute du plomb à celui de Cypre, il devient couleur de pourpre dans les couvertures des ſtatues (59).

SECTION VINGT-UNIEME.

De la maniere de conſerver l'airain.

Le bronze écuré contracte plus promptement le verd-de-gris, que quand on le laiſſe tel qu'il eſt, à moins qu'on ne le frotte d'huile. On dit qu'il ſe conſerve très bien dans la poix liquide. Il y a long-temps qu'on a employé l'airain pour les monuments

(*a*) *Olla*, marmite ; *ollaria*, de marmite.

qu'on veut rendre durables, par l'uſage qu'on en fait en tables ſur leſquelles on grave les conſtitutions publiques.

Le reſte de ce livre ne traite que de l'uſage du cuivre en médecine, du plomb, de l'étain, du fer, &c. (60).

NOTES

SUR LA TRADUCTION

DU TRENTE-QUATRIEME LIVRE

DE PLINE.

(1) *Page* 3. PLINE regrette-t-il ici la perte de l'alliage du bronze ? Zénodore venoit pourtant de fondre des coloſſes de bronze, & Pline donne, au chapitre 8 de ce livre, la recette de cet alliage. Marque-t-il ſeulement ſes regrets ſur ce que l'art, ou le haſard qui avoit mêlé enſemble le cuivre, l'or & l'argent, ne ſe retrouve plus ? Ce regret conviendroit peu à ſa morale auſtere, qui ſouffre avec peine qu'on ouvre les entrailles de la terre pour en tirer les métaux qui nourriſſent le luxe. Avoit-il oublié ſon exorde du 33e livre, où il ſe plaint que la peinture ajoute à la valeur des minéraux, & que la ciſelure rend l'or & l'argent encore plus précieux ?

(2) *Page* 4. Pour entendre ce paſſage, il faut ſe rappeller que Verrès, qui avoit prévenu ſon jugement & s'étoit volontairement exilé, vécut trente-huit ans dans ſon exil, c'eſt-à-dire juſqu'à la proſcription de Marc-Antoine. Ce triumvir alors lui demanda ſes bronzes de Corinthe ; Verrès le refuſa, fut mis ſur la liſte des proſcrits, & tué peu de jours après Cicéron. L'orateur avoit fait condamner Verrès l'an 682 de Rome ; l'un & l'autre furent proſcrits l'an 710.

(3) *Page* 4 Voilà une leçon qui devoit déplaire aux prétendus connoiſſeurs de ce temps-là. Mais en la ſuppoſant bien exécutée, elle devoit les inſtruire après les avoir un peu fâchés. Les connoiſſeurs d'aujourd'hui voudront bien permettre qu'on en uſe avec eux & avec Pline, comme il en uſoit lui-même avec ceux de ſon ſiecle.

(4) *Page 6.* Je me propoſois, pour cette édition, d'évaluer à-peu-près les ſommes que je trouve dans mon original, au prix de notre monnoie actuelle. Pour y parvenir, je conſultai les traducteurs, les éditeurs & les commentateurs; & le réſultat de mes recherches fut de trouver beaucoup de contradictions. J'aurois voulu m'en tenir à doubler le calcul du P. Hardouin : car en 1685, lorſqu'il fit ſa premiere édition, la valeur numéraire des eſpeces étoit environ à moitié moins qu'elle n'eſt aujourd'hui; mais à ces égards on lui diſpute auſſi l'exactitude. Vouloir concilier tant d'avis contraires, prétendre débrouiller le chaos que préſente une foule de ſavants calculs, ſeroit une tentative trop au-deſſus de mes forces : je me contenterai de rendre toujours en mots françois les mots ou les chiffres qui marquent les ſommes anciennes, & je n'irai pas au-delà.

La paye annuelle d'un tribun militaire étoit, dit-on, de 1460 deniers. Faut-il croire que Pline ait dit ce qui eſt ici dans ſon texte ? Ne ſeroit-ce pas plutôt quelque fabricateur ſans goût & ſans connoiſſance des arts, qui le lui auroit prêté ? Parceque de *beaux ouvrages* en bronze auront tiré leur nom de *chandelle*, il faudra rougir de les payer 1460 deniers ? En tout cas, le fabricateur auroit aſſez bien pris le tour & le ſtyle de Pline.

(5) *Page 6.* J'ai eu long-temps ſur ma table un manuſcrit de Pline, & je l'ai conſulté ſouvent. Au lieu de *ſeſtertiis quinquaginta*, comme on lit, je crois, dans toutes les éditions, il dit, *pondo quinquaginta*. N'ayant aucune raiſon de rejetter la leçon ordinaire, je m'y tiens; mais parlons du manuſcrit.

Il a été donné par l'impératrice des Ruſſies à la bibliotheque impériale de Pétersbourg, en 1774; & je dois marquer ici ma reconnoiſſance à M. le directeur & à MM. les bibliothécaires, qui ont bien voulu me le confier autant de fois & pour auſſi long-temps que j'en ai eu beſoin.

Pluſieurs éditions que j'ai particulièrement examinées, rapportent en marge beaucoup de leçons priſes de différents manuſcrits; & par la conformité d'un grand nombre de ces leçons avec le manuſcrit dont il s'agit, on les en croiroit extraites : mais un examen ſuivi m'a fait croire que les éditeurs n'en ont pas eu connoiſſance.

Son caractere eſt l'ancien latin, ou, comme parlent les bibliographes, la lettre ronde. Cependant il pourroit être du 15e ſiecle. Quoiqu'on écrivît & qu'on imprimât encore en gothique, on l'abandonnoit quelquefois : car la premiere édition de Pline, *Rome*, 1470, n'eſt déja plus de ce caractere. Voici donc comment ce manuſcrit auroit pu conſerver auſſi l'ancien latin. Matthias Corvin, roi de Hongrie, mort en 1490, aimoit les lettres. On ſait qu'il attiroit à ſa cour les ſavants de l'Europe, & qu'à Bude il avoit raſſemblé dans une riche & nombreuſe bibliotheque les plus anciens & les plus rares manuſcrits : ceux qui ſe trouvent au Vatican & dans la bibliotheque du duc de Brunſvick régnant, à Wolfenbuttel, en font foi.

Autant que j'ai pu le ſavoir par un Hongrois de beaucoup de mérite (M. de Bolemani), le roi Matthias faiſoit faire des copies en quelque ſorte figurées; c'eſt-à-dire que, malgré l'uſage de l'écriture gothique, ſi le manuſcrit étoit en ancien latin, on faiſoit la copie dans ce caractere : celle dont je parle pourroit bien être une de ce nombre. Mais qu'importe d'où & comment elle eſt parvenue à Pétersbourg? il ſuffit de ſavoir qu'elle eſt faite ſur un original duquel nous ignorons l'âge, & que, ſelon toutes les apparences, les plus ſavants éditeurs n'ont pas connu. Si cet original, qui leur a échappé ſans doute, ainſi que la copie, n'eſt pas anéanti, nous pouvons croire qu'il acheve de pourrir dans quelque coin obſcur; car s'il eût été à Bude, lorſque, cent-ſix ans après Matthias, les Turcs pillerent cette ville, pourquoi n'au-

roit-il pas ſubi le ſort de la bibliotheque & des autres manuſcrits ? Ils furent volés, égarés, diſperſés, rendus en partie, & quelques uns perdus ſans reſſources. Mais copioit-on encore des manuſcrits auſſi volumineux dans un temps où l'imprimerie commençoit à être connue ? Sans doute on en copioit encore, quand un roi les faiſoit faire.

Voilà ſeulement des préſomptions hiſtoriques, auxquelles je pourrois en ajouter d'autres ; mais ce ne ſeroient pas des preuves. Ce que je puis dire de plus certain, eſt que le manuſcrit de Pétersbourg vient d'un autre, & que, s'il a des défectuoſités qui ſeules n'en feroient qu'un écrit mépriſable, il a auſſi des leçons particulieres qui le rendront précieux, puiſqu'on ne les trouve ni dans les imprimés ni dans les autres manuſcrits. Quelques informations que j'aie faites, je n'ai pu rien apprendre à la bibliotheque impériale ſur l'origine de ce manuſcrit. L'impératrice, à qui j'ai pris la liberté de m'en informer, ne ſe ſouvenoit abſolument plus d'où il lui étoit venu ; ce fut la réponſe qu'elle daigna me faire. Je vais donc l'interroger lui-même.

M. le comte de la Tour-Rezzonico nous a donné ſes notices ſur les divers manuſcrits de Pline. Il ne connoît celui-ci que de nom (ſans doute par le catalogue de la bibliotheque impériale), & conjecture qu'il pourroit venir de celle du prince de Gottorp, *in principe Gottorpenſi bibliotheca*. Il ſouhaite que l'impératrice le faſſe examiner par le très ſavant Euler ou par quelque autre académicien. (Voyez la page 631 du 12e volume de M. Poinſinet). Il ajoute, page 539, que ce manuſcrit fut connu de Daléchamps ; cela pourroit être. Mais avant d'arriver à Pétersbourg, il eſt poſſible qu'il ornât la bibliotheque de Radzivil, qui fut pillée par les troupes ruſſes. Le catalogue de M. Bacmeiſter, imprimé en 1776, dit, pag. 61 : » La nombreuſe collection de livres gardée juſqu'alors à Nef- » vitz, en Lithuanie, fut apportée & ajoutée à notre biblio- » theque. . . Une choſe étonnante, c'eſt que la guerre, par-

» tout ailleurs funeſte aux ſciences, leur eſt avantageuſe en » Ruſſie. » M. de Rezzonico n'auroit-il pas touché plus juſte, en laiſſant le Holſtein Gottorp, & ne parlant que de Neſvitz? Soit Bude, Gottorp ou Neſvitz, l'exiſtence de cette piece n'eſt pas diſputable, & c'eſt elle-même que je vais interroger.

L'ordre & le nombre des chapitres n'ont preſque aucun rapport avec les imprimés; les coupures y ſont différentes, quoiqu'il n'y ait rien de ſupprimé. Cette diſſemblance ne viendroit-elle pas de ce que le type de cette copie eſt ſi ancien, qu'il a été fait avant qu'on ait donné aux manuſcrits ſubſéquents l'ordre que nous voyons aujourd'hui dans les imprimés? Je ne trouve pas d'impoſſibilité qu'il y ait eu dans la bibliotheque du roi Matthias, ou dans une autre, un manuſcrit antérieur à tous ceux qui nous reſtent, voiſin même du temps de Pline, comme il pourroit exiſter à Rome ou ailleurs une copie ancienne d'une peinture ou d'une ſculpture antique dont l'original ſeroit maintenant anéanti. La premiere édition de Rome n'eſt diviſée ni en chapitres ni en ſections: les livres ſeulement ſont diſtingués. Fut-elle faite ou non ſur un manuſcrit ſemblable? ou bien l'éditeur (Jean André Buxius) ne voulut-il obſerver d'autre diviſion que celle des livres?

Dira-t-on que ce manuſcrit ne s'accordant pas, dans un grand nombre de ſes leçons, avec ceux que l'on connoît, il eſt ſeul, & par conſéquent ſans autorité? Il tire peut-être plus d'autorité des différences qui ſont entre lui & les autres, que s'il leur reſſembloit davantage.

Je regrette la quantité de feuillets perdus dans la copie en queſtion, & particulièrement dans les trois livres que j'examine: j'aurois pu y voir encore des leçons qui euſſent mieux fait connoître la penſée de l'auteur. Mais ce n'eſt plus qu'un fragment très incomplet, écrit ſur du vélin, en beau caractere. Malgré cette mutilation, j'ai profité en pluſieurs endroits de ce qui reſte. Environ 200 pages enlevées çà & là, en comptant

l'épître à Titus & tout le premier livre, forment un *deficit* d'autant plus dommageable, que dans les trente-six livres qui reſtent il n'y en a pas un complet. D'ailleurs le copiſte n'eſt rien moins qu'un ſcribe intelligent : ſa belle écriture eſt remplie de fautes d'orthographe, de mots eſtropiés, de barbariſmes, & d'autres mépriſes, trop fortes ordinairement pour induire en erreur.

Je vais dire encore quelques particularités de ce manuſcrit, afin que ceux qui ne pourront pas le voir ſoient plus en état d'en juger. Chaque livre commence par *Incipit.... feliciter*, & finit par *C. Plinii Secundi naturalis hiſtoriæ liber... explicit*. Le *feliciter* ne commence qu'au cinquieme livre. Le premier y étoit, puiſque l'*explicit liber primus* eſt au haut de la page qui commence le ſecond livre & le volume : preuve, à ce qui ſemble, que ce premier livre ſeroit fort ancien, s'il n'étoit pas de Pline. M. Poinſinet veut qu'il n'en ſoit pas, & voici une de ſes raiſons : « Eſt-il raiſonnable, dit-il, de penſer qu'un » homme auſſi avide de l'emploi du temps que l'étoit Pline, » ſe ſoit amuſé à faire un livre auſſi peu eſſentiel que la ré- » pétition & l'aſſemblage des titres de chaque chapitre de » ſon ouvrage ? » Il y auroit pourtant quelque vraiſemblance que cela fut, ſans que Pline s'en ſoit *amuſé*, puiſqu'il avoit à ſa diſpoſition des ſcribes pour faire toutes les tables qu'il auroit voulu. Si deux mille ans après qu'un de nos livres aura paru, on diſoit que la table des chapitres eſt poſtérieure à l'ouvrage, ou n'eſt pas de l'auteur, on pourroit ſe tromper. Le P. Hardouin refuſe auſſi d'attribuer ce premier livre à Pline ; mais il ſe contente de dire que n'étant complet dans aucun manuſcrit, il l'a rétabli dans ſon édition. M. Brotier, qui s'eſt acquis tant d'eſtime parmi les ſavants par ſon édition de Tacite, & enſuite par celle de Pline, prouve aſſez clairement, ce me ſemble, que le premier livre eſt de Pline ; & voici ſon aſſertion : *Librum hunc primum eſſe verum ac genuinum Plinii fetum eſt certiſſimum*. tom. 1, pag. 425.

En effet, ces paroles de la préface de Pline, » J'ai commencé par nommer les auteurs que j'ai suivis dans ces » livres », *In his voluminibus auctorum nomina prætexui*, prouvent que M. Brotier a raison, & c'est une des preuves qu'il allegue. Comment M. Poinsinet, qui a traduit ce passage, n'en a-t-il pas senti la force ? Il est vrai que, dans sa traduction, on croiroit que Pline a cité ses autorités à la tête de chaque livre. Voici comme il le fait parler : *J'ai eu l'attention de citer au-devant de mes livres les noms des écrivains dont je m'autorise.* Mais comme M. Poinsinet ne trouvoit pas ces noms à la tête des différents livres, & qu'il les voyoit dans le premier livre rangés par ordre, il auroit dû comprendre ce que Pline avoit dit, & donner ici à sa version plus de clarté. Alors il auroit senti que si Pline n'avoit pas pris la peine d'écrire lui-même le premier livre, il l'avouoit du moins comme son ouvrage. Et quel autre que Pline a pu savoir mieux que lui qu'il avoit consulté Anaxipolis, Evagoras, Diophane, & tant d'autres écrivains dont il donne la liste, après avoir fait connoître les matieres qu'il a traitées dans chaque livre ? Puisqu'il annonce dans sa préface qu'il commencera par citer ses autorités, comment se dispenser de reconnoître comme son ouvrage le livre où il les cite en effet ?

M. Poinsinet insiste, & tire de ce premier livre même un argument pour prouver qu'il n'est pas de Pline. L'indice du chap. 8, livre 25, porte dans plusieurs éditions : *Medicinæ contra serpentum ictus, ex herbis quas superiùs nominavit.* (Remedes contre les morsures des serpents, tirés des herbes qu'il a nommées plus haut). Ce mot *nominavit*, mis à la troisieme personne, lui semble prouver que le livre est apocryphe ; car si c'étoit Pline qui parlât, il diroit *nominavi*, (que j'ai nommées).

Il s'en faut bien que cette difficulté ait toute la force que M. Poinsinet lui suppose. D'abord ces expressions, *ex herbis*

quas ſuperiùs nominavit, ne ſe trouvent ni dans l'édition du P. Hardouin, ni dans celle de M. Brotier, ni dans pluſieurs autres, parcequ'elles manquent dans les manuſcrits qu'ils ont conſultés. On pourroit donc croire qu'elles ne ſont pas de Pline, & qu'elles ont été écrites en marge par quelque annotateur, & enſuite tranſportées dans le texte par un copiſte.

Mais en admettant qu'elles ſont de Pline, la lettre *t* ne peut-elle pas avoir été ajoutée par un copiſte qui aura pris ſur ſon original une tache ou un faux trait de plume pour cette lettre mal écrite ou preſque effacée ?

Enfin Pline, qui a écrit à la tête de ſon premier livre, *C. Plinii Secundi hiſtoriarum mundi Elenchos*, &c., ne devoit-il pas continuer de parler à la troiſieme perſonne, comme les écrivains, dans les préfaces qu'ils font eux-mêmes, répetent ſouvent ces formules : *L'auteur s'eſt propoſé... Il n'a pas épargné les recherches*, &c.

Si M. Poinſinet avoit pu ſe perſuader que le premier livre eſt de Pline, cet exemple l'auroit ſans doute encouragé à nous donner la table des matieres de ſon livre, à laquelle il renvoie ſouvent dans ſes notes, & qui n'exiſte pas. Il s'eſt contenté de faire imprimer la table géographique & celle des noms propres du P. Hardouin, ſans même les traduire. Cependant ſon Pline françois eſt particulièrement deſtiné aux perſonnes qui n'entendent pas le latin. On n'eſt pas en droit de reprocher à M. Brotier de n'avoir pas donné une table plus détaillée, puiſqu'il ſe plaint lui-même dans ſa préface d'avoir été gêné par les bornes que lui avoit fixées l'imprimeur, & de n'avoir pu donner à ſes notes l'étendue qu'il auroit voulu leur donner.

Mais revenons au manuſcrit de Pétersbourg. Les pages de ce manuſcrit ne ſont pas numérotées. Le 37e & dernier livre finit à *deſinens nitor*, du 22e & dernier chapitre des imprimés, qui dans le manuſcrit eſt le 39e, en ſorte qu'il manque environ 20 lignes, ſelon l'édition in-folio d'Hardouin ; après *nitor*, la page reſte blanche.

Les grandes lettres qui commencent les livres ſont du plus bel or. Par la reliure & les ornements du doſſier, on voit que les reſtes de ce monument ſont ainſi raſſemblés depuis environ un ſiecle. Il porte les marques de la fripponnerie de ceux qui l'ont vendu dans l'état où il eſt: ces marques ſont qu'à l'endroit où il manque un feuillet ou deux, on a gratté les numéros des plus prochaines ſections, afin, par exemple, qu'on ne voie pas *chapitre* 29, & tout de ſuite *chapitre* 34. Ce que je pourrois ajouter intéreſſeroit peu le lecteur: je dirai ſeulement que les mots qui ſuivent ſont quelquefois écrits avec un φ grec, au lieu du *ph* des Latins. *Eleφantorum. Pamφilia. Theoφraſtus. Euφranor. Anthropograφus*, &c.

(6) *Page* 8. *Cortina*, c'étoit un des deux baſſins demi-ſphériques, placés ſur le trépied. Ces baſſins ſe mettoient l'un ſur l'autre; celui de deſſus (*cortina*) couvroit l'autre appellé *crater*, à peu près comme une boîte à ſavonnette. La concavité que formoit ce globe ſe nommoit *gaſter*, le ventre. Le *crater* étoit percé d'un trou qui s'appelloit *nombril*. C'étoit par-là qu'Apollon faiſoit paſſer l'oracle, lorſque la Pythie étoit aſſiſe à nud, les jambes écartées ſur le trépied, lequel étoit poſé ſur l'ouverture de l'antre ſacré. Rien ne s'oppoſoit alors à l'inſpiration; l'eſprit du dieu ſe plongeoit dans les entrailles de la prêtreſſe: *Flammas in viſcera mergis*, dit Lucain, lib. 5, v. 175. & l'airain auſſitôt réſonnoit entre le *crater* & la *cortine*. *Voyez* Origene contre Celſe, liv. 3 & liv. 7.

Pline emploie quinze fois le mot *cortina*, toujours dans le ſens de *chaudiere*. Cependant il ſe pourroit qu'ici la ſignification changeât, & que ce fût une ſorte de table à trois pieds, ſur laquelle on plaçoit les coupes & les liqueurs. Mais il n'eſt pas néceſſaire pour cela de ſuppoſer, avec M. Poinſinet, *que le deſſus imitât une nappe ou tapis pendant par les bords.*

(7) *Page* 9. Le premier ſimulacre en bronze d'une divinité que Pline trouve avoir été fait à Rome, le fut, dit-il, après la

mort de Spurius Caſſius, c'eſt-à-dire après l'an 267, & des dieux, continue-t-il, l'airain paſſa aux ſtatues des hommes. Cependant Romulus avoit fait fondre en bronze & placer ſa ſtatue ſur un quadrige; Horatius Coclès, Clélie, & d'autres, avoient eu pareillement à Rome des ſtatues de bronze, faites bien des années avant celle de Cérès: Pline le dit lui-même. Ainſi, des dieux l'airain ne paſſa point aux ſtatues des hommes: ce fut le contraire, s'il eſt vrai que Cérès fut le premier ſimulacre d'une divinité fait en bronze à Rome. Les deux ſtatues de la Fortune féminine, érigées quelques années plutôt, & avant la mort de Coriolan, étoient les ſtatues d'une divinité. Je crois qu'au moins une d'elles étoit de bronze, puiſqu'au rapport de Denis d'Halicarnaſſe, les dames romaines, qui la dédierent, l'entendirent & la virent très diſtinctement prononcer deux fois: *Rite me matronæ dedicaſtis.* (Plutarque, à la vérité, s'en moque un peu). Le marbre n'eût pas été ſi commode que le bronze pour placer le tube qui portoit la voix. Il paroit donc que Pline auroit pu mieux s'informer. Ce n'eſt là qu'une négligence, une inattention. Vous avez raiſon, ce n'eſt pas autre choſe; mais c'eſt en multipliant ces ſortes de négligences, quand on écrit l'hiſtoire, qu'on fait des lecteurs ignorants & orgueilleux de leur ſavoir.

(8) *Page* 11. M. de Jaucourt s'appuie ſur ce paſſage dont il rapporte le latin, pour dire que *chez les Grecs toutes les ſtatues étoient nues, à l'exception de celle de Lucine.* (Encyclopédie, art. *ſtatue*, page 501.) Il eſt difficile de croire qu'un écrivain qui ſe charge de preſque tout ce qui concerne les beaux-arts, ne ſoit pas mieux informé de l'habillement des ſtatues grecques. Junon, Minerve, Flore, Niobé, ſes filles, & tant d'autres ſtatues qui ne ſont pas *Lucine*, ne devoient pas lui être inconnues. Quoique Pline diſe que l'uſage des Grecs étoit de ne rien voiler, il ne s'enſuit pas qu'ils ne s'écartaſſent jamais de cet uſage, & qu'ils fiſſent toutes leurs ſtatues nues. Les paroles de M. de

Jaucourt ſont tranchantes, & ne ſont ſuſceptibles d'aucune interprétation : celles de Pline peuvent recevoir une interprétation favorable. En rapportant l'uſage le plus commun des ſtatuaires grecs, il ne dit pas, comme M. de Jaucourt, qu'ils ne s'en écarraſſent jamais que pour les ſtatues de Lucine. Mais quand on attribueroit à Pline l'erreur que lui prête M. de Jaucourt, elle ne ſeroit d'aucune conſéquence pour l'hiſtoire de l'art, puiſqu'il exiſte encore un aſſez grand nombre de ſtatues grecques & habillées qui ne repréſentent pas *Lucine*. Cependant il ne meſſiéroit pas à ceux qui veulent bien prendre la peine d'inſtruire les autres, de commencer par s'inſtruire eux-mêmes.

Il n'y a pas long-temps que je diſois à quelqu'un : *Les ſtatuaires grecs nous ont laiſſé de grandes leçons dans les draperies de leurs ſtatues.* On me répondit : Vous vous trompez, ils les ont *toutes faites nues, à l'exception de celle de Lucine.* Je demandai à la perſonne qui en ſavoit tant, ſi elle avoit vu des ſtatues grecques ; elle m'aſſura qu'elle n'en avoit vu aucune, mais qu'elle avoit lu l'article *ſtatue* de M. de Jaucourt, qui certainement avoit étudié cette matiere à fond, pour ſe mettre en état de la bien traiter. Je ſouris, & je fis cette note.

(9) *Page* 13. Tarquin l'ancien, qui avoit intérêt de donner du crédit aux augures, convint avec l'augure Attus Navius d'un tour capable de ſéduire le peuple. *Ce que je penſe eſt-il poſſible ?* demanda-t-il un jour en public à Navius. Celui-ci fait les cérémonies augurales, & répond que la choſe eſt poſſible. *Je penſois*, lui dit Tarquin, *que tu pourrois couper cette pierre avec un raſoir.* L'augure la coupe. On comprend bien qu'elle avoit été ſciée, & foiblement collée. Tite Live, l. 1. C'eſt ce qui fait dire à Pline, que l'honneur d'obtenir des ſtatues a commencé pour des ſujets frivoles : pour la charlatanerie de Navius, pour l'autre charlatanerie de la Sibylle, & pour récompenſer un Grec de ce qu'il ſavoit traduire des loix écrites en grec.

(10) *Page* 14. Le manuſcrit de Pétersbourg, les éditions

de Rome de 1470 & de 1514, & celles du P. Hardouin & de M. Brotier, portent *inſtituit*. Il ſemble que Pline ſe contrediſe, puiſque Sextus Pacuvius Taurus fut tribun du peuple ſous Auguſte, & qu'il fait entendre que la ſtatue de la Sibylle étoit fort ancienne de ſon temps. Le P. Hardouin, pour ſauver la contradiction, dit que ce n'eſt pas le Pacuvius qui fut tribun ſous Auguſte, mais quelque autre plus ancien: *Sed vetuſtior aliquis*. Mais au lieu de créer un Pacuvius inconnu, portant le même prénom & le même ſurnom, & revêtu de la même dignité, ne ſeroit-il pas plus ſimple d'adopter la leçon *reſtituit* que portent quelques imprimés d'après des manuſcrits? Alors Pacuvius aura *rétabli*, du temps d'Auguſte, l'ancienne ſtatue de la Sibylle.

(11) *Page* 15. Pline confond ici deux ambaſſadeurs romains, deux rois de Syrie, deux actions diſtantes l'une de l'autre de plus de quarante ans. C. Popilius, & non Cn. Octavius, fut envoyé, l'an $58\frac{6}{7}$ de Rome, à Antiochus Epiphane, roi de Syrie, pour lui ordonner d'abandonner le ſiege d'Alexandrie. Il traça autour du monarque un cercle avec une baguette, ne fut pas tué, & n'eut pas de ſtatue. *Tite Live, liv.* 45.

Mais Cn. Octavius Nepos, homme nouveau, & le premier de ſa famille qui parvint au conſulat l'an de Rome $62\frac{6}{7}$, fut chargé d'une ambaſſade qui ſembloit n'avoir rien de dangereux. Il fut tué à Laodicée, dans le gymnaſe, par un homme de Leptine, &, pour prix de ſa vie, il eut les honneurs d'une ſtatue. *Reddita eſt ei tum à majoribus ſtatua pro vitâ. Cic. Philipp. IX.* On peut aſſurer qu'il ne fit pas de cercle autour d'Antiochus Grypus, petit-fils d'Antiochus Epiphane; c'eût été une froide plaiſanterie de répéter l'action courageuſe de Popilius. M. le comte de Caylus a copié l'inadvertence de Pline, parceque toutes les erreurs ſe copient.

(12) *Page* 16. La doctrine myſtérieuſe de Pythagore, ſoutenue par beaucoup de charlatanerie, pouvoit avoir quelque choſe de plus impoſant que la ſageſſe de Socrate, & l'emporter

dans l'esprit des sénateurs sur le prononcé d'un oracle, dont ils savoient peut-être le secret aussi bien que ceux qui l'avoient fait rendre. Quant à la préférence qu'ils donnoient à Alcibiade sur Thémistocle, elle ne portoit que sur le courage. Il n'y avoit donc rien de si étonnant dans le choix des sénateurs. Pline ignoroit-il que le prix de la bravoure avoit été donné à Alcibiade au siege de Potidée ?

(13) *Page* 17. Malgré l'accord des manuscrits & des imprimés qui portent *Clælia est statua* (Il y a une statue de Clélie), il est clair qu'il faut lire *fuit* ou *erat* (Il y a eu), & que la faute n'est pas de Pline, mais d'un premier copiste que d'autres ont suivi : car Pline lui-même, en rapportant, quelques lignes plus bas, l'opinion d'Annius Fétialis sur l'héroïne de cette même statue, en va parler comme d'un monument qui n'existoit plus de son temps : *E diverso Annius Fetialis equestrem quæ fuerat*, &c. Denis d'Halicarnasse, qui écrivoit sous Auguste, parle de la statue de Clélie comme d'un monument qui avoit été détruit par un incendie, & dont il ne restoit plus aucun vestige. Plutarque, d'accord avec Fétialis, nous apprend que l'héroïsme de Clélie est attribué par plusieurs auteurs à Valéria.

(14) *Page* 19. M. de Jaucourt, article *statue*, fait sur ce passage une observation que je ne puis comprendre. » Je crois, » dit-il, tom. 15, page 504, que Pline se *dégrade*, quand il » lui *échappe* de dire, à l'occasion de la statue de Cornélie » & de celle d'Annibal : Il y eut même si peu de distinc- » tion, que dans la ville de Rome on voit trois statues d'An- » nibal, le seul de ses ennemis qui ait osé lancer le javelot » dans son enceinte. » (Je me sers de ma traduction, parce que M. de Jaucourt ne rapporte que le latin.) Pline ne parle point ici de Cornélie, & n'en fait pas un collectif avec Annibal : c'est plus haut qu'il a rapporté l'inutile humeur de Caton contre les statues de femmes ; & alors il a parlé avec distinction

de Cornélie, en rappellant qu'elle étoit mere des Gracques, & fille de Scipion l'Africain. Comment donc ſe *dégrade-t il* à l'occaſion de ſa ſtatue ? & que lui échappe-t-il de repréhenſible, de dégradant, lorſqu'il dit que les Romains en ont élevé ſans diſtinction, indifféremment, également, *adeo diſcrimen omne ſublatum*, à quelques uns de leurs ennemis mêmes, quand ils étoient de grands hommes ?

(15) *Page* 19. Le mot du texte eſt *ſigna*. Il ſe peut que les ſtatues toſcanes, diſperſées dans le monde, ne fuſſent pas d'une très grande proportion : mais il n'en faut pas conclure, avec M. de Caylus (Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tome 25, p. 253) que *ſignum* ſignifie une petite ſtatue. J'ai examiné une par une toutes les phraſes de Pline où il parle des ſtatues, ſoit de bronze, ſoit de marbre, & j'ai trouvé que le nom de *ſignum* leur fut donné indépendamment de leur grandeur.

Je ſais que, dans le *Theſaurus antiquitatum romanarum*, on trouve que le mot *ſigna* eſt reſtreint à ſignifier de petites ſtatues. Spon dit auſſi que les Romains entendoient par ce mot des figures en bronze d'un pied ou ſix pouces de hauteur. Mais on doit croire, de préférence, les Latins eux-mêmes, & adopter le ſens plus étendu qu'ils donnent à ce mot. Certainement ils appelloient *ſignum* une petite ſtatue : mais trois ou quatre exemples nous apprennent qu'ils ſe ſervoient de la même expreſſion pour en déſigner de fort grandes. Properce ne dit-il pas, *Phidiacus ſigno ſe Jupiter eburneo ?* Ce Jupiter avoit 60 pieds de proportion. Tite Live ne dit-il pas, *ſignum inde factum eſſe, & inſcriptum, ex Caſſia familia datum*, en parlant de la ſtatue de Cérès faite après la mort de Caſſius ? Ce *ſignum* devoit au moins avoir ſix pieds de hauteur, puiſque dans un temple on l'offroit au culte public. Pline n'appelle-t-il pas *ſignum* la fameuſe Vénus de Praxitele à Gnide ? Croit-on qu'elle n'avoit qu'un pied de hauteur ? N'appelle-t-il pas également *ſigna* les ſtatues poſées ſur le faîte du Panthéon ? N'avoient-elles non plus qu'un pied

de

de hauteur? On a beaucoup écrit sur cet objet sans l'éclaircir; quatre mots pouvoient terminer la question.

On les trouve dans une note de M. Ophellot de la Pause, tome premier de sa traduction de Suétone, page 227. Il dit: » Les Latins, dont la langue est bien plus riche que la nôtre, » exprimoient par le mot *signum* les représentations en airain » ou en marbre de tous les êtres, & n'employoient le mot de » *statua* que dans une signification restreinte, pour désigner les » représentations des hommes & des dieux. *Signum* étoit le » genre, & *statua* l'espece. Alde Manuce, à qui l'on doit cette » remarque, n'est pas à confondre avec le vulgaire des com- » mentateurs ».

(16) *Page* 21. Un connoisseur ne doit pas s'exprimer ainsi, parcequ'il doit savoir qu'il n'est pas possible à un statuaire de faire 1500 statues, dont chacune suffise seule pour l'illustrer. Il se peut à la rigueur que plusieurs figures de Lysippe aient été fondues & répétées, & qu'avec ses autres ouvrages cela ait produit, de compte fait, 1500 morceaux dont il étoit l'auteur. Voilà ce qu'un écrivain, plus versé dans les connoissances de l'art, eût pensé.

Quand on préféreroit ici les éditions antérieures à celle du P. Hardouin, & qu'au lieu de 1500 qu'il a lu dans ses manuscrits on liroit 610 morceaux, l'observation précédente n'en seroit pas moins applicable à ce dernier nombre. Il passe encore les bornes de la vraisemblance, & tout l'excès au-delà ne peut plus être compté pour rien. Ainsi Pline, sans entrer dans plus de détail que la rapidité de son plan ne lui permettoit, auroit pu, ce me semble, remarquer l'invraisemblance du fait s'il l'eût apperçue; alors il n'eût pas ajouté, *Un seul de ces morceaux eût suffi pour l'illustrer*, attendu que plusieurs de ces morceaux ne devoient prendre que peu ou point de temps sur la vie de l'artiste, & qu'un ouvrage répété, si l'on veut, mille fois par le moulage ou par la fonte, n'est toujours qu'un seul ouvrage.

(17) *Page* 22. Les ſtatues coloſſales ont occaſionné des diſputes : mais ce n'a pas été entre des artiſtes, parceque cela eſt impoſſible. Il s'eſt agi de ſavoir ſi une ſtatue doit avoir plus ou moins de mouvement en raiſon de ſon plus ou moins de grandeur, & du ſujet qu'elle repréſente. J'ai vu des hommes du premier mérite marcher à pas de coloſſes dans ce vuide, & je ne fais mention d'une recherche auſſi oiſeuſe, que pour en détourner ceux qui voudroient y perdre auſſi leur temps.

La proportion d'une figure divine ou humaine ne décide jamais l'artiſte ſur le mouvement qu'il doit lui donner. La différence entre le coloſſe & la miniature conſiſte en ce que l'un doit être vu de loin, & l'autre de près ; mais leur objet unique eſt de donner l'idée du ſujet, ſelon le caractere qui lui convient : ce n'eſt donc jamais la proportion, mais le ſujet, le genre, l'eſpece, qui déterminent le mouvement. Un homme d'un pied feroit autant d'efforts proportionnellement, & ſe donneroit autant de mouvement pour lever un poids d'une livre, qu'un homme de ſix pieds en feroit pour lever un poids de 120 livres. On croit dévoiler un grand myſtere, & ſouvent on répete une de ces vérités qui courent les rues.

Quand on a l'objet ſous les yeux, on ſe croit autoriſé à dire ; *J'en ſuis ſûr.* Je conſerve le manuſcrit d'un homme qui décidoit volontiers ſur les beaux arts & leurs productions, & qui diſoit : *Aucun artiſte au monde ne ſait les combinaiſons qu'il faut faire pour bien repréſenter un Hercule.* Pour lui il les ſavoit faire, ces combinaiſons, & prenoit tout bonnement ſes principes dans l'Hercule Farneſe, ouvrage d'un artiſte ; & dont mille artiſtes, avant lui, avoient étudié les combinaiſons. Ebloui de ſa découverte, que vraiſemblablement il avoit puiſée dans les cahiers de Gérard Audran, qui étoit un artiſte, il ne ſe doutoit pas qu'il injurioit mal-à-propos tous les artiſtes du monde. Cependant on m'avoit enſeigné dans ma jeuneſſe pourquoi l'Hercule Farneſe n'eſt pas un homme entiérement de notre eſpece, & j'avois

appris alors que ce qui caractériſe un Apollon ne convient pas à un Hercule.

J'ai vu des hommes de différentes nations, qui ſans être fils de Jupiter, ſans qu'on ait employé plus de remps à les fabriquer qu'on n'en mit pour vous & pour moi, ſans avoir porté de maſſue, ſans avoir aſſommé des monſtres, étoient pourtant faits, & pour la forme générale, & pour celle particuliere des muſcles, comme l'*Hercule Farneſe*. Ainſi je ſuis certain aujourd'hui que l'inſtruction de ma jeuneſſe n'étoit pas le rêve d'une vaine métaphyſique. On me diſoit : Un *Hercule* a la tête petite, le cou gros & charnu, les épaules fortes & quarrées, &c. non pour avoir porté ſur ſes épaules une peſante maſſue, non pour avoir aſſommé des monſtres ; mais c'eſt à cette conformation qu'il dut la force qu'il lui falloit pour entreprendre ſes travaux, & que l'exercice devoit augmenter ſans doute. On me diſoit : Si vous faites un *Hercule* à l'âge où Prodicus le ſuppoſe, lorſqu'entre la vertu & la volupté il n'avoit encore entrepris aucun de ſes travaux, ne lui donnez pas des épaules & des muſcles de la forme & de la proportion des hommes de ſon âge & de notre eſpece : n'oubliez pas qu'il eſt fils de Jupiter, qu'il étouffa deux ſerpents dans ſon berceau, & faites prévoir les actions qui doivent l'illuſtrer un jour. C'eſt ainſi qu'on m'enſeignoit à ne pas prendre abſolument la cauſe pour l'effet ; & j'ai vu depuis, & bien vu, pendant mon ſéjour en Ruſſie, que l'inſtruction de ma jeuneſſe étoit bonne.

On a auſſi demandé ſi une ſtatue coloſſale imprimera de plus fortes ſenſations qu'une ſtatue de petite taille ; cela eſt plus raiſonnable. Oui aſſurément, elle en imprimera de plus fortes ; l'effet ſera en proportion de la cauſe, & de toutes les cauſes réunies. Le coloſſal & la beauté du Jupiter de Phidias ont fait dire à Quintilien : *Cujus pulchritudo adjeciſſe aliquid etiam recepta religioni videtur, adeò majeſtas operis deum æquavit.* (de Inſtit. Orar. l. 12, c. 10.) La majeſté du dieu

de 60 pieds eût bien produit un autre effet, ſi le temple n'eût pas été réduit à 68 pieds de haut, ſur 230 de long & 95 de large; & Quintilien ſe ſeroit encore plus fortement exprimé, attendu qu'une exagération eſt une foibleſſe: la majeſté d'un ſimulacre n'égale pas le Dieu ſuprême. Mais Jupiter pygmée dans un temple de cent toiſes ſeroit ridicule; Narciſſe de ſoixante pieds ne le ſeroit pas moins, parceque l'un doit m'étonner, & l'autre ne doit que me plaire. Agrandiſſez le dieu, alors je veux m'élever; & s'il m'agrandit, ce n'eſt que pour me faire mieux ſentir, par un retour ſur moi-même, l'immenſe diſproportion qu'il y a entre lui & moi. Que l'objet me parle, qu'il me diſe ce qu'il doit dire, & je l'entendrai. Mais ne me mettez pas, je vous prie, vis-à-vis *d'un grand mur nud, d'une grande hauteur, & d'une longueur conſidérable*, il ne diroit rien à mon ame; j'oſe croire même qu'il la rendroit ſtupide: mais je ne ſais trop ſi, en fait de bêtiſes pour l'œil, cette muraille ne mériteroit pas la préférence ſur la plus groſſe pyramide de Memphis: *Regum pecuniæ otioſa ac ſtulta oſtentatio*, dit notre Pline. La force des bras & des machines avoit la plus grande part à ces ſortes de *merveilles du monde*; ſuppoſez le monument parfaitement ſemblable d'ailleurs, mais beaucoup plus petit, la *merveille* s'évanouiroit.

(18) *Page* 23. Il avoit commencé, dit-on, ce coloſſe; mais s'étant trompé ſur les dépenſes, il ſe tua: Lachès, autre ſtatuaire de Lindes, finit l'ouvrage. (*Voy.* Sex. Empiric. adver. Math. l. 7.) On a tant fait de ces ſortes de fables, que le ſuicide de Charès pourroit bien en être encore une. Si après une certaine époque de mes travaux de Pétersbourg je fuſſe mort à l'improviſte, le conte étoit tout prêt: le bruit couroit ſourdement à Paris que*** venoit de me faire aſſaſſiner. Du cabaret ou du coin du feu, cela pouvoit aller figurer ſur quelques pages.

(19) *Page* 23. On tourneroit le dos à l'ignorant qui diroit, en regardant le *citoyen* de M. Pigalle: *Dans cette figure on ne*

ſait lequel eſt le plus admirable, ou du bronze, ou de la beauté du travail. Cet éloge trouve pourtant des admirateurs qui voient dans celui qui le fait *un homme qui parle comme un artiſte qui auroit eu ſon génie.* Mais c'étoit peut-être la hardieſſe de la fonte, & non pas la beauté du bronze, qui étoit un objet d'admiration. A la bonne heure : mais la hardieſſe & la beauté de l'étude de cette même figure de cinquante pieds devoient-elles balancer la hardieſſe de la fonte à des yeux connoiſſeurs ? Mais peut-être encore s'agit-il de ce bronze précieux *qui ſurpaſſoit preſque l'or en valeur*, & que l'étude de la ſtatue n'étoit que médiocre. En ce cas, il n'y avoit pas à balancer, toute l'admiration devoit être pour le bronze. Quoi qu'il en ſoit, Pline voue ici ſon admiration à tous les coloſſes ; & celui de Rhodes, ſans doute, comme un des plus grands, fût, à ce qu'il dit, le plus admiré. Il n'eût peut-être pas été mal-à-propos de dire ſi c'étoit autant la beauté de la ſtatue que ſon coloſſal qui la rendoit ſi admirable.

En traduiſant *dubium ære mirabiliorem, an pulchritudine*, par *ouvrage dont le bronze eſt une merveille, & où le travail du ſtatuaire eſt inappréciable*, M. Poinſinet a fait diſparoître l'infirmité de l'original. Hélas ! ſi nous fardons nos auteurs, comment ceux qui n'entendent pas le latin pourront-ils les juger ? Ayant entrepris de montrer Pline comme je crois qu'il eſt, je maintiens ici ma traduction, quoique très différente de celle de M. Poinſinet. Il dit que ce coloſſe poſoit ſur la pointe du pied ; le texte ne le dit pas. M. Brotier vient de faire l'apologie du texte ; il dit : (ære mirabiliorem. *Ergo non in operis tantùm pulchritudine, ſed & in ipsâ aris mixturâ fuit mirabilis ille Apollo Tuſcanicus.* Ce n'eſt plus expliquer Pline : c'eſt dire, avec M. Poinſinet, que le bronze étoit admirable, & que le travail l'étoit auſſi. Je demande ſi M. Brotier ſeroit content qu'on dît de ſa note : *Dubium ſententiâ mirabiliorem, an typorum pulchritudine* : il croiroit qu'on héſite

entre la beauté des caracteres & la juſteſſe du raiſonnement.

M. Winckelmann dit que ce fut Spur. Carvilius qui fit jetter en fonte cet Apollon Toſcan. Ne voyoit-il pas dans Pline que c'eſt le Jupiter que Carvilius fit exécuter ? M. Huber, traducteur ſcrupuleux, & qui n'eſt pas obligé de vérifier les paſſages rapportés par ſon auteur, lui laiſſe par-tout ſes fauſſes citations, & dans la traduction, comme dans l'original, les ſections de Pline ſont toujours priſes pour des chapitres.

(10) *Page* 24. Ce paſſage, qui ne devroit pas être l'objet d'une note, m'en occaſionne cependant une que je voudrois n'avoir pas lieu de faire. Mais quand les erreurs de *nos* maîtres ont un certain caractere, il faut, je crois, montrer que les inſtituteurs pourroient, à leur tour, avoir beſoin d'avis.

On lit dans le quinzieme tome de l'Encyclopédie, article *ſtatue* : » Pline, l. XXXIV, c. VII, dit : qu'une figure coloſſale » ayant quatre cents pieds de hauteur étoit l'ouvrage de Zé- » nodore, qui y a voit employé dix ans de travail & des ſommes » immenſes. Voici ſes paroles : *Verùm omnem amplitudinem* » *ſtatuarum ejus generis vicit ætate noſtrâ Zenodorus Mercurio* » *facto in civitate Galliæ Arvernis per annos decem, pedum* » *CCCC. immani pretio* ».

L'édition de Rome porte : *In civitate Gallie Arvernis per annos X. pedum. CCCC. in magno precio.* Celle de 1514 offre cette leçon barbare : *In civitate Gallia Arvernis per annos deeem pedum ſeſterciis CCCC. immani pretio.* Celles qui lui ſont poſtérieures, & que j'ai vues preſque toutes, ne parlent pas des quatre cents pieds, que je ſache ; elles ont comme l'édition d'Hardouin : *In civitate Gallia Arvernis, per annos decem, H-S. CCCC manipretio :* une de 1524 met *immani pretio.* Le manuſcrit de Pétersbourg eſt conforme à l'édition d'Hardouin.

Le dictionnaire de Moréri, article *ſtatue ;* Pancirolle, Bergier, Adriani, mettent auſſi les quatre cents pieds ; mais leur

mépriſe doit être ſans conſéquence, & je ne crois pas d'ailleurs qu'ils aient eu autant de raiſons d'y regarder à deux fois, que ſi leur miſſion eût été d'écrire particuliérement des beaux arts vers la fin du dix-huitieme ſiecle.

Ludovicus Demontioſius (Louis de Montjoſieu) rapporte auſſi, comme de Pline, cette meſure de quatre cents pieds; mais s'appercevant de la hauteur qu'auroit eue la ſtatue, il corrige le texte, & dit en latin: » Liſons plutôt quarante que quatre cents; » parceque l'erreur auroit pu ſe gliſſer facilement, à cauſe de » la reſſemblance du mot *quadringentorum* & *quadraginta*. » Eſt-ce que Pline; avant de parler de Zénodore, ne donne pas la meſure de quatre coloſſes de trente, quarante, ſoixante-dix coudées & de cinquante pieds de hauteur? Eſt-ce qu'il n'ajoute pas que Zénodore ſurpaſſa toutes ces meſures? Si ſon Mercure n'avoit eu que quarante pieds, auroit-il ſurpaſſé le coloſſe qui avoit, dit-on, ſoixante-dix coudées, cent cinq pieds?

Cet écrivain, qui veut abſolument trouver ſon compte, s'empêtre encore de plus belle. » Il faut, dit-il, entendre que c'eſt » dans le ſimulacre de Néron que Zénodore ſurpaſſa les autres » coloſſes, puiſque le ſien avoit cent dix pieds, & que celui de » Rhodes n'avoit que ſoixante-dix coudées ». C'eſt-à-dire que, quand on écrit, *Zénodore a ſurpaſſé les autres coloſſes par celui qu'il fit en Auvergne*, il faut entendre que c'eſt par celui qu'il fit à Rome. Hé bien! ce bavardage eſt pourtant imprimé dans le *Theſaurus græcarum antiquitatum*, lequel n'eſt pas, comme on voit & comme on verra, le ſeul tréſor où ſe trouvent des pieces de billon. Quand *Demontioſius* auroit vu quelques éditions où les quatre cents pieds ſeroient marqués, en ſeroit-il moins un mauvais raiſonneur? & ceux qui, malgré les meilleures éditions, adoptent encore cette meſure, ne s'éloignent-ils pas des principes de la ſaine critique? Car un coloſſe de bronze de quatre cents pieds de hauteur pourroit bien n'avoir

encore exiſté que dans nos rêves, & l'invraiſemblance doit y faire penſer.

Et ce n'eſt plus dans notre ſiecle qu'on doit imprimer *quatre cents pieds*, quand on lit unanimement H-S. CCCC, *quatre cents mille ſeſterces*. J'aurois cru que le bon traducteur du Pinet, dont le privilege eſt de 1561, auroit auſſi fait ce *qui-proquo :* j'y regardai ; mais il eſt conforme à Hermolaüs, à Turnebe, à Sealiger, à Saumaiſe, à Juſte-Lipſe, à Gélénius, à Gronovius, à Pintianus, au P. Hardouin, enfin à tout ce qu'il y a d'interpretes connus. Tout cela me rend inconcevable la mépriſe de M. le Chevalier de Jaucourt.

Quoi qu'il en ſoit, ſi j'avois l'ombre d'une réputation dans les lettres, il me ſuffiroit de traduire Pline, comme je le vois, ſans m'inquiéter de ceux qui le défigurent. Mais comme on pourroit me les oppoſer pour m'accuſer d'erreur, il faut que de temps en temps je m'appuie de ce qui peut me donner raiſon.

(21) *Page* 24. Je crois que M. de Caylus a traduit ce paſſage d'une maniere qui lui convenoit : il avoit beſoin que *ſimilitudinem inſignem* ſignifiât *modele*, & il a traduit le grand modele. Il ſemble pourtant que *très grande reſſemblance* eût été plus exact.

Je traduis *Mirabamur in officina non modò ex argilla ſimilitudinem inſignem, verùm & ex parvis admodum furculis, quod primum operis inſtar fuit, &c.* comme je crois en voir le ſens dans le latin. M. Poinſinet eſt d'un avis bien différent ; voici ſa traduction : » Nous admirions dans l'attelier de Zénodore, » non-ſeulement le modele en argille ſingulièrement reſſem- » blant, mais encore l'aſſemblage de très petites lames bran- » chues, deſtinées à enchâſſer enſuite les pieces de rapport, & » qui, dans ce premier état, repréſentoient comme la ner- » vure & le gros trait de l'ouvrage. Cette ſtatue ainſi faite » ſucceſſivement, & non d'un ſeul jet, fit bien voir que l'art de » jetter l'airain en fonte étoit perdu. »

Pline ne dit pas non plus qu'il ait admiré l'enſemble ou la compoſition du modele, mais la reſſemblance de Néron, autant dans ce modele que dans les *parvi ſurculi*, quelle que ſoit leur ſignification. Or on n'admire pas la reſſemblance d'un homme dans de *très petites lames branchues*.

Je ſuis loin de vouloir diſputer avec M. Poinſinet de l'intelligence du latin; il ne doit y avoir entre nous aucune comparaiſon à faire: mais je crois avoir quelques connoiſſances dans la pratique de la ſtatuaire & dans celle des grandes fontes en bronze. Or j'avoue, avec toute la candeur imaginable, que je n'entends rien au françois qu'on vient de lire, & qu'au contraire le latin de Pline me paroît fort intelligible en comparaiſon. Soit dit toujours en ſoumettant mes explications à M. Poinſinet lui-même.

(22) *Page* 25. Si la conjecture qui ſe trouve dans une deſcription italienne étoit juſte, on pourroit ſe faire une idée du talent qu'avoit Zénodore pour traiter les chevaux. Cet ouvrage eſt intitulé: *Delle antiche ſtatue greche e romane, che nell' antiſala della Libraria di San Marco e in altri luoghi publici di Venezia ſi trovano.* (Venezia, 1740. 2 vol. in fol.) Les gravures de ce recueil ſont aſſez bonnes; elles rendent le deſſein, l'enſemble & le caractere des figures qu'elles repréſentent, & à certaines fineſſes près des originaux, on peut s'y fier. Ainſi, ſans s'arrêter à la deſcription emphatique des chevaux de S. Marc, & ſans faire l'examen de cette ſculpture, qu'il faudroit avoir pour cela ſous les yeux, & qui peut n'être pas ſans mérite, on prie les artiſtes qui ont bien étudié un cheval (les autres ne le connoiſſent pas aſſez), & les vrais connoiſſeurs en chevaux & en ſculpture, de regarder, au moins dans ces eſtampes, les têtes ignobles & les encolures de ceux-ci, qui, ſans être à beaucoup près ce qu'on doit appeller de beaux chevaux, ſont d'une proportion moins peſante que celui de Marc-Aurele.

En ſuppoſant toujours la différence qu'il peut y avoir entre une gravure & ſon original, quand on aura un peu examiné celle-ci, & qu'on aura lu ces paroles de la deſcription, *l'excellenza del artificio nella nobile expreſſione delle teſte*, on conclura que les deſſinateurs & les graveurs, quelque habiles qu'ils aient été, ont horriblement gâté une belle choſe, ou que la choſe elle-même eſt très inférieure à la deſcription. Mais ce qui eſt indépendant des gravures, ce qui appartient à l'ouvrage, c'eſt le pas faux & impoſſible des quatre chevaux. Leur jambe de derriere qui avance ſous le corps eſt celle qui conſtamment dans un cheval qui marche eſt la plus éloignée du corps; & voilà ce qu'on prétend que nous prenions pour des merveilles, *ſomma bellezza, miravigliosa bellezza;* voilà ce qu'on attribue tantôt à Lyſippe, tantôt à Zénodore.

(23) *Page* 25. Quand on a une fois comparé un artiſte aux plus grands maîtres qu'il y ait jamais eu, on tombe dans une eſpece de ridicule, ſi on appuie ſur de petits ouvrages de ſa façon, qu'un artiſte médiocre eût pu faire auſſi-bien que lui. Le talent du copiſte, quelque précis qu'il ſoit, eſt loin de celui de l'artiſte créateur; & Pline ne paroît pas s'en douter. C'eſt donc une bien foible recommandation pour un grand ſtatuaire qui a fait une belle figure de cent dix pieds de proportion (Suétone dit cent vingt), que celle d'avoir exactement copié de petits vaſes. *Un artiſte médiocre*, dit M. de Caylus, *peut en venir à bout, ſatisfaire, étonner même des gens peu délicats*, & M. de Caylus a raiſon. En effet, ne ſe moqueroit-on pas aujourd'hui d'un écrivain qui diroit: *Bouchardon*, qui n'étoit inférieur à aucun de nos plus grands ſtatuaires, a copié, à s'y méprendre, deux vaſes ciſelés par *Germain le pere?*

(24) *Page* 25. Puiſque Zénodore avoit fait une ſtatue de bronze qui ſurpaſſoit la meſure de celles de cette eſpece,

l'art de fondre le bronze n'étoit donc pas perdu. En tout cas, il étoit retrouvé cent ans après, lorſqu'on fondit ſi bien la ſtatue de Mare-Aurele ; & je ne crois pas que chez une nation qui érigeoit ſi ſouvent des ſtatues à ſes empereurs, l'art de fondre en bronze ait eu le temps de ſe perdre. Il falloit ſavoir & dire ſi la ſtatue que Zénodore avoit faite en Auvergne étoit bien ou mal fondue, avant d'aſſurer qu'on n'en ſavoit plus fondre. La ſtatue de Néron, eût-elle été manquée à la fonte, n'en auroit pas été une preuve, l'autre ayant réuſſi. Mais toutes les deux réuſſirent, puiſque celle de Néton fut conſacrée au Soleil. Comment donc; & par quelle raiſon, cette ſtatue faiſoit-elle voir que l'art de fondre le bronze étoit perdu ?

Pline a laiſſé ſur cet objet une obſcurité qu'il ne nous eſt pas poſſible de diſſiper par d'autres anciens auteurs. Nous aurions beau dire : *Peut-être que le coloſſe de Néron & le Mercure des Avernes* (je crois que des Arvernes, *Arverni*, ſeroit mieux) *n'auront été faits que de plaques ou de platines ſoudées ou clouées ;* cette conjecture ne donneroit aucun jour au récit de l'hiſtorien, & n'empêcheroit pas qu'on ne pût dire auſſi par une autre conjecture : Peut-être que les coloſſes au-delà d'une certaine meſure ſe faiſoient de pieces de rapport, quoique le talent de fondre de moins grandes figures ne fût pas perdu. La ſtatue équeſtre de Domitien, qui avoit, dit-on, cent ſept pieds de hauteur, & qui fut briſée auſſitôt après ſa mort, étoit-elle fondue d'un ſeul jet, ou bien étoit-elle de platines ſoudées ou clouées ? Quoi qu'il en ſoit, Pline eſt ici fort obſcur, non dans les termes, mais dans l'objet, qui ſans doute ne lui étoit pas aſſez familier pour en ſaiſir à propos les différentes rapports. C'eſt là, ſi je ne me trompe, le meilleur commentaire qu'il y ait à faire ſur ce paſſage ; à moins que notre auteur n'ait voulu dire que Zénodore fondit ſi bien, qu'égalant les anciens, & faiſant revivre l'art de fondre ſupé-

rieurement ; il n'ait prouvé que ce talent avoit été perdu, & qu'il étoit retrouvé dans ſon ouvrage : mais Pline ne s'expliqueroit pas aſſez clairement.

Quoique je ne veuille pas évaluer ſes monnoies anciennes, je me permettrai cependant ici, & peut-être ailleurs encore, d'examiner des évaluations que d'autres ont faites. Par exemple, M. Brotier dit, tom. 6, pag. 348, que ſept millions ſept cents quatre-vingt-deux mille & dix livres auroient été trop dépenſer pour le coloſſe que Zénodore fit en Auvergne ; que ſoixante & dix-ſept mille huit cents douze livres n'auroient pas ſuffi, mais que ſept cents ſoixante & dix-huit mille cent vingt livres durent ſuffire. Cependant cet éditeur veut, à l'article Apelles, que quatre-vingt-treize mille trois cents ſoixante & quinze livres euſſent été trop meſquinement payer un portrait d'Alexandre, & que le tableau fut & dut être payé un million trois cents cinquante mille livres.

Me ſeroit-il permis de croire que M. Brotier ignore les frais néceſſaires pour produire un coloſſe de bronze qu'on eſt dix ans à faire, & qui *ſurpaſſe la hauteur de toutes les grandes figures de cette eſpece?* Un tel ouvrage doit aſſurément coûter au moins ſept ou huit fois plus qu'un portrait peint, fût-il de la main d'Apelles.

M. Brotier oublioit-il que *Zénodore n'étoit inférieur à aucun des anciens ſtatuaires?* ou bien voudroit-il qu'un ſtatuaire dût être moins récompenſé qu'un peintre ? Je crois qu'il ignore ſeulement les moyens diſpendieux de la ſculpture en bronze : s'il juge à propos de s'en faire inſtruire, il ſaura que nous autres ſtatuaires, après avoir conſacré dix, douze, & quinze années de notre vie, de nos peines, de nos études, à ces ſortes de travaux, pour ne produire qu'une ou deux figures, nous n'en retirons pas plus d'argent, & peut-être moins que le peintre, qui pendant le même temps aura produit un grand nombre de tableaux.

Si Zénodore eût mis dans ſa poche les 778120 livres que M. Brotier accorde pour ſon ouvrage, il eût gagné 77812 livres par année, & nous conviendrions qu'il n'eût pas eu à ſe plaindre de ceux qui l'employoient. Mais le *manipretio* du texte ſignifie tout ce qui fut dépenſé en fabriques, ouvriers & matériaux de toutes les eſpeces, au lieu qu'Apelles reçut, c'eſt-à-dire, eut pour lui ſeul le prix de ſon tableau : *Tabulæ pretium accepit.*

Voyez *Tabulæ antiquorum nummorum*, par Arbuthnot, p. 148, vous trouverez que mettant le prix de cet ouvrage à quatre cents ſeſterces, il les évalue à trois mille deux cents vingt-neuf livres trois ſols quatre deniers ſterlings, ſoixante & dix-ſept mille ſept ou huit cents de nos livres. L'évaluation de M. Poinſinet eſt à quatre millions de notre monnoie.

(25) *Page* 27. Pline ſuppoſe vraiſemblablement, ce qu'il ne dit pas, que Silanion n'étoit entré dans l'attelier d'aucun ſtatuaire, & qu'il devina par lui-même les procédés de l'art : car d'ailleurs, au milieu de la Grece & des chef-d'œuvres de l'art, au ſiecle d'Alexandre, il étoit environné de maîtres ſans prendre particulièrement les leçons d'aucun maître. La ſituation d'un jeune homme qui n'a pas de maître, & qui étudie des chef-d'œuvres, eſt plus heureuſe que celle de l'éleve d'un méchant maître dont il étudie les mauvais ouvrages.

Il faut cependant avouer qu'un jeune homme qui commence ſans avoir un maître particulier, a plus de difficultés à ſurmonter d'abord : c'eſt à une conſtance qui n'a d'autre appui qu'elle-même, c'eſt à un ardent amour de l'art, à la force & à la pénétration du génie, qu'il doit ſes premiers ſuccès. Les beaux ouvrages, l'étude, le naturel & la fréquentation des grands artiſtes deviennent enſuite autant de cauſes qui produiſent la ſupériorité du talent.

(26) *Page* 28. On croyoit donc que le jugement des artiſtes étoit le plus ſûr ; & quand il s'agiſſoit d'apprécier les productions

de leur art, on ne comptoit donc pas ſur la voix du peuple. Rédigeoit qui vouloit le jugement prononcé par les artiſtes. Il eſt vrai que ceux-ci ne donnerent pas une preuve de l'opinion modeſte qu'ils avoient de leur propre mérite : mais ils agirent comme tous les hommes en général. Des expériences réitérées & confirmées par la réuſſite ont prouvé de reſte aux têtes ſaines, que le peintre & le ſtatuaire ſont de meilleurs juges des productions de leur art, que le public même éclairé ſur d'autres matieres. *Lorſqu'il s'agit du mérite d'un tableau*, dit M. de Jaucourt, *le public n'eſt pas un juge auſſi compétent, que lorſqu'il s'agit du mérite des poëmes.* (Art. *tableau*, tom. 15, p. 804, Encyclopédie.) Nous ne parlons pas autrement, & nous n'en demandons pas davantage.

Il eſt inutile d'avertir les hommes intelligents, que le mot *artiſte* doit s'entendre, non pas de celui qui fait ſeulement profeſſion d'un art, mais de celui qui joint à une grande pratique toutes les connoiſſances néceſſaires à cet art ; en un mot, qui en poſſede, autant qu'il eſt poſſible, la métaphyſique & la théorie. Mais comme il y a beaucoup de perſonnes qui s'y méprennent, parcequ'elles voient que tel peintre ou tel ſtatuaire eſt quelquefois plus mauvais juge que bien des gens qui ne ſont pas artiſtes, il faut, pour la commodité de ces perſonnes, définir le ſens du mot *artiſte*. De méchants faiſeurs de vers ſont des poëtes de profeſſion ; mais *Corneille*, *Racine*, *Voltaire*, le ſont par excellence. Voilà le poëte ; & c'eſt préciſément ce que ſignifie *artiſte*, quand on dit que ſes connoiſſances & ſes jugements l'emportent dans ſon art ſur tout ce qui n'eſt pas artiſte. Ce qui n'empêche pas que le *poëte*, le *peintre*, le *ſtatuaire*, ne puiſſent faire des fautes que chacun peut appercevoir, c'eſt-à-dire en proportion des connoiſſances qu'il a dans l'art, & du rapport qu'il ſait faire du naturel avec les repréſentations.

Mais, dira-t-on, on trouve dans de très bons ouvrages des fautes que l'auteur n'a point vues, & que pourtant chacun peut

appercevoir. Cela eſt vrai dans tous les genres; & ſans cela un poëte, un orateur, un artiſte, pourroit parvenir à la perfection de ſon genre: mais l'homme du plus grand talent n'a cependant qu'une portion de talent déterminée. On trouve auſſi des hommes à qui la nature a donné le talent de bien faire, en leur refuſant celui de bien juger: tel étoit, dit-on, le grand Corneille.

(27) *Page* 28. Voici ce que Lucien rapporte de Phidias & de ſon Jupiter Olympien. » Ne rougiſſez pas de corriger votre » ouvrage, eût-il déja vu le jour, puiſque Phidias en fit au- » tant. Car lorſqu'il eut achevé ſon Jupiter chez les Eléens, » il ſe tenoit derriere une porte, d'où avant que la ſtatue fût » entièrement publique, il écoutoit les critiques ou les éloges. » Les uns trouvoient le nez trop gros, d'autres le viſage trop » alongé, d'autres relevoient d'autres défauts. Après que les » ſpectateurs étoient partis, Phidias s'enfermoit, corrigeoit de » nouveau la ſtatue, & ſe conformoit aux avis de la multi- » tude; car il penſoit que le jugement du grand nombre n'eſt » pas léger: il eſt même néceſſaire que pluſieurs voient mieux » qu'un, quand ce ſeroit un Phidias ». Je place ici la verſion latine de Jean Benoît; d'Ablancourt a pauvrement traduit ce paſſage.

Ne te pudeat jam editam orationem retractare, quandoquidem & à Phidia ſic factum fuiſſe dicunt, cùm apud Eleos Jovem conſtruxit. Stabat enim ille poſt foret, ubi primum opus expanſum oſtendit, unde eos qui vel reprehenderent vel laudarent quippiam exaudiebat. Cæterùm alius naſum ut pote craſſiorem, alius faciem ut pote longiorem, alius aliud reprehendebat. Deinde cùm diſceſſiſſent ſpectatores, intùs incluſus Phidias denuò effigiem corrigebat, & ad vulgi ſententiam accommodabat; ſiquidem populi tam numeroſi conſilium non leve cenſebat: imò neceſſe eſt ut plus viderent multi quàm unus, etſi Phidias foret. (Lucian. pro imaginib.)

Je dis ailleurs mon avis ſur les conſeils de la multitude, & comment l'homme qui travaille doit les écouter ou les rejetter ; j'en donne même des exemples frappants de Phidias, de Zeuxis & de Polyclete : mes auteurs ſont Lucien, Tzetzès, Elien ; on les croira ſi l'on veut. Mais croirons-nous qu'étant déja fini, le Jupiter de Phidias avoit le nez trop épais, le viſage trop alongé, & pluſieurs autres défauts plus ou moins choquants, & que ce furent les paſſants qui lui donnetent la juſte proportion qui concourt à faire une tête ſublime ? Que devient donc l'anecdote, contée par quelques écrivains, que Phidias, interrogé comment il avoit pu atteindre à cette perfection, récita trois vers d'Homete qui peignent majeſtueuſement le dieu ? Si le fait eſt vrai, comment l'accorder avec le récit de Lucien ? & pouvons-nous croire que l'artiſte ait attendu que la ſtatue fût achevée, pour recevoir l'inſpiration du poëte ? ç'auroit été bien tard.

Phidias, ce ſtatuaire ſi grand, ſi majeſtueux dans ſes autres productions, ne l'auroit-il donc pas été ſans trois vers d'Homere, en repréſentant le ſouverain des dieux ? S'il m'eût rapporté ces vers, & dit, *Voilà où j'ai trouvé mon Jupiter*, j'aurois demandé au grand ſtatuaire où il avoit trouvé ſa Minerve & ſes autres ouvrages. Abſtraction faite de l'immortel Homere, Phidias connoiſſoit ſa religion & ſes dieux. Que le génie du poëte ait ſoutenu celui du ſtatuaire, qu'ils ſe ſoient rapportés, l'exemple ne ſeroit pas unique. Les arts tenant au même principe, concourent au même but ; & nous ne devons pas croire qu'abſolument, ſi un génie n'avoit pas paru, un autre ne ſeroit pas venu.

Euſtathe, ſur le 529e vers de l'Iliade, liv. 1, dit auſſi qu'Euphranor, ſelon *une hiſtoire qu'on rapporte*, en peignant à Athenes les douze grands dieux, & ne ſachant d'après quel original il peindroit Jupiter, fut trouver un rhéteur, & qu'ayant entendu les vers qui décrivent les cheveux du dieu parfumés d'ambroiſie,

d'ambroisie, ses sourcils noirs, & ce qui suit, il dit qu'il avoit un original, s'en retourna chez lui, & peignit Jupiter.

Cette histoire *qu'on rapporte* pourroit bien être bâtie sur celle de Phidias. Soyons certains que la plupart des anciens écrivains nous ont laissé sur les arts des contes qu'on voit s'entre-détruire, si l'on y fait quelque légere attention; ceux qui nous les transmettent n'ont pu les écrire qu'en raison de leurs connoissances. Eustathe, au moins, ne prend rien sur son compte. Ce savant grammairien, qui vivoit dans le douzieme siecle, à Thessalonique, temps & lieu où l'on pouvoit renouveller les anciens contes, dit: *On rapporte une histoire*, φέρεται ἱστορία; il ne cite aucun ancien, & nous ne connoissons le trait que par lui.

Une preuve que cette histoire n'a été forgée qu'avec le temps, c'est que sous Tibere elle n'étoit pas encore imaginée. Valere Maxime, dont l'ouvrage est un répertoire d'anciens traits vrais ou faux, rangés sous des titres, nous conte » qu'Eu-» phranor ayant épuisé dans la figure de son Neptune toute la » force de son imagination, ne put, malgré tous ses efforts, » donner à son Jupiter le degré de perfection qu'il s'étoit pro-» posé ». *Lib.* 8, *c.* 11.

Laissant à part la ressemblance de ce conte avec la mal-adresse de Timanthe, qui, dit-on, avoit épuisé les expressions au point de n'en plus avoir à placer où il en avoit grand besoin, disons que si Euphranor avoit trop donné à Neptune, il pouvoit lui ôter un peu en faveur de Jupiter; & s'il ne vouloit rien perdre, il y avoit encore un moyen, celui de jetter un voile sur la tête de son Jupiter. Vous eussiez vu les anciens exalter ce coup de génie, & les modernes répéter l'éloge: Il a peint, auroit-on dit, l'incompréhensibilité du pere des dieux & des hommes. Ce voile eût été, je vous assure, un mystere sublime; tandis que le voile d'Agamemnon, quelques efforts qu'on ait pu faire, n'est parvenu qu'à être une invention ingénieuse. Au reste, que

ces artiſtes aient fait ce qu'ils ont voulu, ou ce qu'ils ont pu, il réſulte, comme on vient de voir, qu'on nous a tranſmis bien des contes, & que nous les avons reçus pour des vérités.

(28) *Page* 28. Le mot *cliduchus*, qui eſt dans le texte, ſignifie *claviger*, *porte-clef*; cependant je crois qu'on peut en déterminer le ſens, & traduire *un Pluton*. Ce pourroit être auſſi bien *un Janus*; car on le repréſentoit une clef à la main gauche, & un bâton à la droite. Mais quand Pline fait mention d'une ſtatue de Janus, il dit *Janus*, & nulle part, dans ſon ouvrage, on ne trouve *Pluto*, quoiqu'on en eût fait des ſtatues, & qu'il ſoit vraiſemblable qu'il en ait parlé. Pauſanias nomme Pluton *clcidouchos*, *le porteur de clefs*, pour ſignifier ſa puiſſance ſouveraine dans le tartare. Pline aura latiniſé le mot; & s'il n'a pas dit *claviger*, ne ſeroit-ce pas afin d'ôter l'équivoque de Janus, ou même d'Hercule, que ce mot peut ſignifier auſſi? Je ne vois dans aucun auteur latin le ſurnom de *cliduchus* donné à Pluton. Il me ſemble que Pline auroit dû le nommer, ſi c'eſt de lui qu'il parle. M. Winckelmann a ſoigneuſement recherché, dans ſes *Monumenti antichi inediti*, toutes les divinités à qui, chez les anciens, le nom de *cliduchus* convenoit: il n'a pas dit un mot de Pluton. Pauſanias apparemment ne lui tomba pas ſous la main dans cet inſtant. Mais il cite une pierre gravée, qui repréſente un Cupidon, nommé Κλειδοῦχος (portant des clefs). *Pierres gravées du baron de Stoſch*, page 137. Il ne paroît pas que ce ſoit le *cliduchus* de Pline, qui nomme pluſieurs fois *Cupido*. On donnoit auſſi des clefs à Minerve (*Hecate triformis*) & au ſoleil.

M. Poinſinet a traduit le mot *cliduchus* par *porte-maſſue*. Il eſt vrai que le mot latin *claviger* ſignifie également un porte-clef, de *clavis*, & un porte-maſſue, de *clava*: mais il n'en eſt pas de même du mot grec *cliduchus*, parceque le mot κλεὶς ne peut ſignifier une maſſue.

(29) *Page* 29. *Primuſque* (Phidias) *artem toreuticen ape-*

traiſſe atque demonſtraſſe meritò judicatur. Il paroît certain par ce texte, que *ars toreutice* doit ſignifier ici l'art de ciſeler. Mais ſi c'eſt avec raiſon que Phidias fut regardé comme le premier qui découvrit & enſeigna cet art, que deviendront les coupes qu'Anacréon fait poétiquement ciſeler plus de quatre-vingts ans avant Phidias? Voyez ſes odes 17, 18 & 51. Que devient auſſi la ciſelure que Bathyclès avoit exécutée au trône d'Amyclée, plus de cent ans avant Phidias? Car Bathyclès fut *célebre dans l'antiquité;* c'étoit un ſculpteur *dont on vantoit extrêmement les ouvrages.* Et ce coffre ſi fameux où fut renfermé Cypſelus, & fait plus de trois cents ans avant Phidias, s'il eſt vrai que les inſcriptions en fuſſent du poëte Eumelius, que deviendra-t-il? Il y avoit des bas-reliefs d'or ciſelés; & Pauſanias, qui en fait une longue deſcription, montre aſſez que l'ouvrage étoit encore regardé avec diſtinction cent ans environ après Pline. Pauſanias écrivit ſon voyage de la Grece l'an 917 de Rome.

Si on vouloit interpréter *ars toreutice*, de l'art de faire des bas-reliefs en quelque métal que ce fût, les trois exemples que j'ai rapportés ſeroient également défavorables à Pline, puiſque les ciſelures dont il s'agit ſont des bas-reliefs. Ainſi, que l'un ou l'autre ſens ſoit le vrai, Pline aura cru trop légèrement que Phidias découvrit le premier la choſe dont il eſt queſtion. Le P. Hardouin a beau dire qu'il faut entendre que ce fut la perfection de la ciſelure que Phidias découvrit & enſeigna; nous lui répondrons par les propres paroles de Pline: *Hic* (Polycletus) *conſummaſſe hanc ſcientiam judicatur, & toreuticen ſic erudiſſe, ut Phidias aperuiſſe:* » On le regarde comme ayant porté cette » ſcience au plus haut degré, & comme ayant perfectionné la » ſelute, que Phidias avoit découverte ».

Que faut-il conclure des éloges de Pauſanias comparés au dire de Pline? que les anciens apprécioient quelquefois aſſez mal ces ſortes d'ouvrages, & que Pline s'eſt trompé, s'il a cru que Phidias fût le premier qui ait fait connoître, ſoit les

bas-reliefs, ſoit la ciſelure. M. Brotier apporte l'exemple de Michel-Ange pour dire que Phidias n'inventa pas *artem toreuticen*, mais qu'il le perfectionna, comme fit en Italie l'artiſte florentin de la ſculpture. Mais M. Brotier ne paroît faire aucune attention à l'*eruditiſſe* que Pline dit peu après de Polyclete, & qu'il oppoſe à l'*aperuiſſe* qu'il attribue à Phidias. M. Poinſinet dit en note : » L'art de la ciſelure exiſtoit avant Phidias & même » étoit déja pouſſé à ſa perfection près d'un ſiecle auparavant, » comme on le peut voir chez Anacréon. Ainſi Phidias n'in- » venta pas cet art ; mais il le réduiſit le premier en méthode ». Conçoit-on qu'un art porté à la perfection ne ſoit pas, près d'un ſiecle après, réduit en méthode ? & peut-on ſéparer la méthode & la perfection d'un art ? s'agit-il ici d'une méthode écrite ? Mais nous ignorons que Phidias ait écrit. D'ailleurs, diroit-on qu'Homere n'avoit pas la méthode de la poéſie épique, parce-que, long-temps après, Ariſtote en fit, par écrit, une méthode d'après les poëmes d'Homere ? L'art *toreutique* avoit donc dès long-temps ſa méthode, & Phidias la ſuivit en artiſte habile.

(30) *Page* 29. Pour que cette note ait toute la clarté poſſible, il faut rapporter le latin du paſſage qui l'occaſionne : *Polycletus Sicyonius Agelada diſcipulus Diadumenum fecit moliter juvenem, centum talentis nobilitatum : idem & Doryphorum viriliter puerum. Fecit & quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege quadam : ſoluſque hominum artem ipſe feciſſe artis opere judicatur.* Si le lecteur, qui vient de voir la traduction de ce paſſage, eſt curieux de connoître une autre maniere de l'entendre, la page 824 du quatorzieme tome de l'Encyclopédie lui montrera juſqu'à quel point on peut s'affranchir de la ſcrupuleuſe exactitude : voici ce qu'il y trouvera :

» L'ouvrage qui acquit à Polyclete le plus de réputation, fut » la ſtatue d'un doryphore, c'eſt-à-dire, d'un garde des rois » de Perſe. Dans cette ſtatue merveilleuſe, toutes les pro-

» portions du corps humain étoient ſi heureuſement obſervées,
» qu'on venoit la conſulter de tous les côtés comme un parfait
» modele, ce qui la fit appeller par les connoiſſeurs la *regle*....
» Sa ſtatue d'un jeune homme couronné étoit ſi belle pour l'ex-
» preſſion délicate des chairs, qu'elle fut vendue cent talents,
» quatre cents ſoixante & dix mille livres : *Diadumenum fecit*
» *molliter, centum talentis nobilitatum*, dit Pline. Son enfant
» tenant une lance à la main ne fut pas moins célebre; & ſes
» trois ſtatues de trois enfants nuds jonant enſemble, que
» Titus avoit dans ſon cabinet, furent regardées comme trois
» chef-d'œuvres de l'art.... Cet artiſte, voulant laiſſer à la poſ-
» térité les regles de ſon art, ſe contenta de faire une ſtatue
» qui les comprenoit toutes, & que par cette raiſon il appella
» la regle : *Fecit & quem canones* (il falloit écrire *canona*) *ar-*
» *tifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege*
» *quadam* ».

Pour mettre de l'ordre dans mes obſervations ſur ce paſſage ſinguliet, & pour les ſimplifier, je me renferme dans un certain nombre de queſtions :

1°. Les rois de Perſe étoient-ils gardés par de petits garçons, *puer ?*

2°. Si un ſtatuaire françois avoit fait une figure d'enfant qui tînt un arc, déſigneroit-on bien cette figure en l'appellant un archet du guet ? En Ruſſie l'homme qui ſe ſert d'un arc ou d'une fleche fait-il corps avec les *Streltſi* (par corruption nous les nommons *Strelitz*), cette milice que Pierre I caſſa ? c'eſt un tireur d'arc, & voilà tout. On le nomme *Streletz*, *tireur*. Et parcequ'un enfant tenoit une pique, & que les gardes des rois de Perſe étoient armés d'une pique, ce qui les faiſoit appeller par les Grecs *Doryphoroi*, comme qui diroit *lanciers*, *piquiers*, *porte-lances*, s'enſuit-il que cet enfant étoit un garde des rois de Perſe ? Ariſtodeme & Défilas avoient auſſi fait des figures

armées d'une pique; mais il n'eſt pas dit que ce fuſſent des gardes du roi de Perſe.

3°. Eſt-il permis de dire, ſans exagération & ſans infidélité, qu'une ſtatue eſt *merveilleuſe*, quand on n'en ſait rien d'ailleurs, & que l'auteur que l'on cite a dit ſeulement que cette ſtatue repréſente la vigueur, *viriliter puerum?*

4°. *Toutes les proportions du corps humain* peuvent-elles être obſervées dans la ſtatue d'un enfant, *puer?*

5°. Eſt-il permis de ſubſtituer le terme vague de *connoiſſeurs* à celui d'*artiſtes*, *artifices*, que Pline dit fort diſtinctement? & n'eſt-ce pas trop étendre la liberté d'interpréter, ſur-tout quand on rapporte le paſſage latin où ce mot eſt écrit?

6°. Eſt-ce conſerver le ſens d'un auteur, eſt-ce faire entendre ce qu'il dit, quand on attribue à une ſtatue ce qu'il attribue à une autre?

7°. Eſt-il permis de dire que le jeune homme couronné *étoit ſi beau pour l'expreſſion délicate des chairs, qu'il fut vendu cent talents*, lorſque Pline dit que ce fut ce prix de cent talents qui rendit cette figure célebre? Et de ce que M. le Comte de Caylus a fait cette faute, eſt-ce une raiſon pour la copier, quand on a le texte ſous les yeux, & qu'il dit le contraire?

8°. Eſt-il permis, quand on rapporte un paſſage latin, d'en retrancher le mot qui donne à ce paſſage un autre ſens que celui qu'il nous plaît de lui donner? & quand Pline dit, *fecit molliter juvenem*, »Il a fait un jeune homme dans une poſture » molle, d'un air efféminé », doit-on faire croire qu'il a ſeulement écrit *fecit molliter*, & traduire ces deux mots par, » Il a rendu l'expreſſion délicate des chairs », c'eſt-à-dire leur molleſſe, leur flexibilité? & doit-on à cette licence ajouter encore celle d'écrire, *dit Pline*, quand Pline ne le dit pas?

9°. Eſt-il permis, après avoir dit que Polyclete a fait un garde des rois de Perſe, d'écrire quelques lignes plus bas, en parlant de cette même figure, *Son enfant tenant une lance à la main ne fut pas moins célebre?* Dit-on qu'une choſe eſt plus ou moins célebre qu'elle-même ? & n'eſt-ce pas là embrouiller la penſée de ſon auteur de maniere à n'y rien faire comprendre ? n'eſt-ce pas au moins lui prêter une maniere de raiſonner dont ce n'eſt pas lui qui eſt reſponſable ?

10°. Eſt-il permis de dire que Polyclete ait appellé *la regle* une figure de ſa façon, quand on rapporte le texte de Pline, qu'on s'appuie ſur ce texte, & qu'il dit que ce furent les autres artiſtes qui donnerent ce nom à la ſtatue, *quem canona artifices vocant ?*

11°. Eſt-il permis d'écrire le fait dont il eſt queſtion, de maniere que le lecteur ne puiſſe voir ſi c'eſt un garde des rois de Perſe, ou un enfant tenant une lance *à la main*, ou une autre figure qui fut appellée *la regle*, ſur-tout quand Pline dit que ce fut la troiſieme ſtatue de Polyclete, dont il parle, qui devint cette *regle ?*

12°. Enfin eſt-il permis à la rigueur de dire, *trois ſtatues de trois enfants*, quand Pline dit, » deux enfants », *duoſque pueros ?* Et ne ſeroit-il pas un peu difficile de faire, par exemple, trois ſtatues de deux enfants ?

Quant à Pline, qui nous dit que Polyclete a créé ou fait l'art par un ouvrage de l'art, ou qu'il en a compris tous les préceptes dans un ſeul ouvrage, il ne dit là que des mots, & ne paroît pas en comprendre le ſens. Une figure aſſez correcte pour ſervir de *regle* n'en peut ſervir que pour les figures de ſon ſexe, de ſon caractere & de ſon âge. Jamais une figure ne ſervira de regle commune pour faire un Priam, un Pâris, un Hercule, un Apollon, un Cupidon, un Faune. Mais ſi Pline eût parlé de l'art avec moins de légèreté, il eût perdu une idée ingénieuſe, un heureux tour d'expreſſions : il n'eût

pas dit : *Soluſque hominum artem ipſe feciſſe artis opere judicatur.*

Voici comment on nous dit, tom. 14, pag. 25, de l'Encyclopédie, que cette ſtatue fut faite, & comment elle parvint à être appellée *la regle. Polyclete ſe ſervit pour cela de pluſieurs modèles naturels*, (Qui vous l'a dit ? Bouchardon ne ſe ſervit que d'un ſeul & beau modele pour faire ſon très bel amour; il n'en eut qu'un non plus pour le cheval de Louis XV.) & *après avoir fini ſon ouvrage dans la derniere perfection*, (De ce qu'une figure ſeroit d'une proportion exacte, il n'en réſulteroit pas encore qu'elle fût dans la derniere perfection.) *il fut examiné par les habiles gens avec tant d'exactitude, & admiré avec tant d'éloges, que cette ſtatue fut d'un commun conſentement appellée la regle.* (Il falloit dire, pour ôter toute équivoque, ſi ces habiles gens étoient des artiſtes; il falloit auſſi ne pas dire ailleurs que ce fut Polyclete lui-même qui appella ſa ſtatue *la regle.*) *Elle ſervit en effet de regle à tous les ſculpteurs qui ſuivirent Polyclete.* (Pourquoi affecter de nommer les ſculpteurs, lorſqu'il s'agit de *ſuivre*, & pourquoi employer les termes vagues d'*habiles gens*, lorſqu'il s'agit de *décider* ? Croyez-vous d'ailleurs que cette *regle* n'en fut pas une auſſi pour les peintres ?)

(31) *Page* 30. Si les figures de Polyclete étoient quarrées (ſelon le témoignage de Varron que Pline ne contredit pas, & auquel même il paroît adhérer, elles étoient d'une proportion médiocre, un peu peſantes, charnues & ſans élégance), quelle étoit donc cette belle proportion, cette *regle* de l'art qu'il avoit faite, & que les autres artiſtes étudioient tant ? Polyclete apparemment n'auroit pas fait l'Apollon Pythien. Il ſemble que l'art n'a pas atteint ſa perfection, quand on prend pour *regle* l'ouvrage d'un artiſte encore éloigné de la perfection, ſur-tout dans la partie pour laquelle on étudie cet ouvrage. Je ſais que Celſe a dit : *Corpus autem habiliſſimum quadratum eſt, neque gracile,*

neque obesum : nam longa statura, ut in juventâ decora est, sic maturâ senectute conficitur. Gracile corpus infirmum ; obesum hebes est. Passage que je trouve dans le *Thesaurus lingua latina* de Gesner; car je ne connois pas l'ouvrage de Celse. Quoi qu'il en soit de la préférence qu'il donne aux tailles quarrées sur les tailles maigres, son avis, très bon à des égards, n'a rien à démêler avec Pline, qui, appuyé de Varron, reproche à Polyclete que ses figures sont quarrées, & qu'elles se ressemblent presque toutes: *Quadrata tamen ea esse tradit Varro, & penè ad unum exemplum.* Cette petite phrase n'est point un éloge. M. Brotier transcrit aussi le même passage de Celse, pour dire que les tailles quarrées plaisoient dans l'âge de la force & de la virilité, autant que l'élégance dans la jeunesse. Varron, en reprochant les premieres à Poyclete, ne savoit peut-être ce qu'il disoit.

M. Poinsinet avertit qu'il faut bien se garder d'entendre des statues aussi larges que hautes, ou presque cubiques, comme les simulacres informes des Egyptiens, &c. Il ajoute que la magie, le grand artifice d'une statue, c'est que le fort ait l'air d'être soutenu par le foible, comme dans l'homme & la plupart des animaux... Où sont les statues dont les jambes soient plus fortes que le corps? Où voit-on des simulacres égyptiens presque cubiques? Si le traducteur d'un ouvrage sur l'art n'a pas la connoissance de l'art, rien ne l'oblige à écrire en notes sur une matiere qu'il n'entend pas.

Pline auroit pu dire de quelle matiere étoient les statues que Polyclete imagina de faire porter *sur une seule jambe.* Si elles étoient de bronze, comme on le doit penser, puisque le 34e livre traite de ces sortes d'ouvrages, l'armature & le bronze même les soutenoient: de marbre, il eût fallu, comme aujourd'hui, un tronc d'arbre ou un équivalent. Cependant les curieux de l'histoire de l'art doivent savoir gré à Pline d'avoir conservé une date qui est peut-être sûre. L'artiste, sans mépriser

cette hiſtoire, s'attache aux objets de développement, & à ce qui tend à lui faire produire de bons ouvrages ; il a auſſi en vue ce qui peut augmenter les vraies connoiſſances & rectifier les travers prétendus ſavants dont nous ſommes inondés.

Les différents Polycletes, car il y en eut, je crois, deux ou trois, ſont raſſemblés dans le *pictura veterum* de Junius ; & ſi l'abbé Gédoyn eût conſulté cet ouvrage avec attention, il n'auroit pas dit dans une note de ſon Pauſanias françois : » L'au» tre (*Polyclete*) fut élève de Naucydès, qui vivoit en la 95e » olympiade. Junius n'a pas compris ce dernier dans ſon cata» logue. ». (Page 15, tome 2.) Cependant, à la page 131 de ce catalogue, édition de 1694, on lit : *Naucydis diſcipulus fuit Polycletus Argivus, diverſus ab illo Polycleto qui fecit ſignum Junonis.* J'ai tant vu que l'inattention produit des bévues, j'en ai tant fait auſſi, que ſi je me détermine à paroître encore, ce n'eſt qu'avec la croyance que ſi je reſſemble quelquefois à beaucoup d'habiles gens par leur côté foible, on voudra bien ſe ſouvenir que je ne ſuis qu'artiſte.

S'il y avoit à faire un reproche de l'eſpece qu'on vient de voir au catalogue de Junius, ce ſeroit de n'y pas trouver les noms d'*Agaſias*, auteur du gladiateur, de *Glycon*, auteur de l'Hercule Farneſe, & quelques noms encore, quoiqu'il y ait celui d'*Apollonios Neſtoros*, auteur du torſe antique. Ce nom, ainſi que les deux autres, n'étant écrits non plus que ſur l'ouvrage, & ne ſe trouvant dans aucun auteur ancien, ne devoient pas avoir un privilege excluſif.

M. Sulzer dit dans ſa *Théorie des beaux arts*, que la ſtatue de l'Apollon & du gladiateur ſont des ouvrages du ſecond ordre. Ils ſont du premier, ou jamais ſtatue n'en fut. On cite ce faux jugement, article *antiques*, dans le ſupplément à l'Encyclopédie.

(32) *Page* 30. Les raiſons ſur leſquelles on appuyoit les éloges prodigués à cette vache, ne ſont pas une preuve du grand

ſens de ſes juges; & l'inattention des modernes à examiner la valeur de ces mêmes éloges n'eſt guere plus recommandable. On n'avoit que ces deux ou trois queſtions à ſe faire: Les veaux, les taureaux & les autres bêtes qui venoient ſe tromper à cette repréſentation, étoient-ils connoiſſeurs? pouvoient-ils en appercevoir les beautés? Un mauvais pigeon de plâtre qui en attire d'autres au colombier, eſt-il un pigeon bien ſculpté? Un chien qui court après une peau de lapin empaillée, court-il après un lapin d'une forme bien naturelle? Voilà quelques unes des queſtions qu'il falloit ſe faire avant d'admirer, parceque d'autres avoient admiré.

Un chien groſſièrement peint ſur une planche découpée & placée avantageuſement, pourra tromper d'autres chiens; montrez à ces mêmes chiens qui s'y ſeront laiſſés tromper un très beau tableau où des chiens & des chiennes ſoient bien grouppés, ils ne les diſtingueront pas: ſi vous faites la même épreuve en ſculpture de ronde-boſſe, vous obtiendrez la même réuſſite. Mais faites approcher quelques bêtes que ce ſoit du plus beau bas-relief, elles y verront un corps quelconque, & ne le diſcerneront pas; ſi ce bas-relief repréſentoit des chiens, vous pourriez voir vos chiens, prétendus connoiſſeurs, piſſer deſſus avec auſſi peu de façon que s'ils piſſoient contre un mur.

Cela veut-il dire que la vache de Myron fut un mauvais ouvrage? Non: mais cela dit que ſi elle eût été exécutée en bas-relief, les veaux ne ſeroient pas venus pour la terter, & les taureaux pour la careſſer. Cela dit qu'on n'eût pas écrit tant de folies en beaux petits vers grecs, ſi l'on eût réfléchi davantage. Cela dit auſſi & le prouve, que la foule des modernes reçoit ſans attention les contes abſurdes que la foule des anciens leur débite. Lancelot de Pérouſe n'eſt pas reſté dans cette foule quand il a dit: *Gli animali non ſi riſſentono al coito ſolamente per la viſta, mà per lo moto, per l'odore, per la voce; farfalloneggi quanto vuole Plinio e chi che ſia*, &c.

On a oublié de nous dire où & comment cette vache étoit placée. Etoit-elle ſur la terre au milieu d'un champ, comme l'Hercule qui étoit, dit Pline, poſé par terre, ſans honneur, *inhonorus*, devant le portique des nations ? Il n'eſt guere croyable qu'un auſſi rare chef-d'œuvre n'ait pas eu au moins un piédeſtal ; & s'il en avoit un, comment les veaux venoient-ils pour y tetter, & les taureaux à une autre fin ? C'eſt-là, au reſte, une diſcuſſion trop oiſeuſe, pour que je veuille ajouter un volume à *Chryſoſtôme Mathanaſius*.

Cependant, pour ne pas reſter en chemin ſur une preuve déja fort avancée, ne négligeons pas une exemple remarquable dans l'antiquité, mais dont on fait peu d'uſage. Pauſanias raconte vers la fin de ſon cinquieme livre, qu'une ſtatue de cheval, poſée ſans doute par terre dans l'Altis, produiſoit des effets ſurprenants ſur les chevaux entiers qui paſſoient auprès : ce n'étoit qu'à grands coups de fouet qu'on parvenoit à leur faire quitter la partie, quoique leurs pieds gliſſaſſent ſur le bronze. Ceux qui contoient ces tentatives amouteuſes à Pauſanias lui diſoient que les étalons n'étoient attirés que par la vertu de l'hippomanes *infuſé* dans le bronze, ce qui les rendoit plus furieux que ſi c'eût été la plus belle cavale vivante.

L'expérience ayant fait diſparoître les prétendues vertus que les anciens attribuoient à l'hippomanes, il réſulte ſeulement de cette hiſtoire, ou de ce conte, que, dans une des parties les plus chaudes de la Grece, des chevaux entiers ont vu la figure de leur ſemblable, ſe ſont échappés, & ont voulu faire l'uſage où les pouſſoit l'ardeur de leur tempérament, & qu'un *médiocre* cheval de bronze, qui d'ailleurs *avoit la queue coupée*, ne devoit pas à ſa beauté particuliere la vivacité de ces careſſes, mais ſeulement à ſa configuration plus ou moins reſſemblante au naturel. Quand les poëtes ont feint Paſiphaé placée dans une vache de bois de la façon de Dédale, & recevant les attaques d'un taureau, ils ne ſuppoſoient pas que ce

très ancien & très médiocre ſtatuaire eût fait un chef-d'œuvre; ils ne ſuppoſoient de chef-d'œuvre que dans la monſtrueuſe fureur des combattants. De même l'orgaſme ſeul des galants effrénés qui failloient ce bronze de Altis, le leur faiſoit prendre pour une cavale. On ſait que des mâles & des femelles de plus d'une eſpece éteignent quelquefois leurs feux avec moins de vraiſemblance.

Mais ſuppoſons que cette hiſtoire & tant d'autres pareilles, dont nous n'avons la relation par aucun témoin oculaire, ſoit vraie; ſuppoſons auſſi qu'elle ſoit fauſſe: il réſultera toujours que ſi Pauſanias, qui la croyoit peut-être, eût connu le bronze en fuſion, il n'auroit pas imaginé que l'hippomanes conſervât ſa vertu dans le feu de nos fourneaux. Pline a fait une cavale de ce cheval, *effigiem equæ*; mais il n'a pas manqué de croire auſſi que l'hippomanes conſervoit la force de ſon verſin, en le mêlant avec le bronze en fuſion (l. 18, c. 11). On contoit mille ſornettes à ces ſavants, & ils avoient plutôt fait de les écrire que de les vérifier. Encore un coup, ce cheval, ou cette jument, étoit donc auſſi ſur la terre, ſans ſocle, ni baſe? Comme on nous fait des contes!

M. Poinſinet met dans ſa traduction *des bœufs, des taureaux, des vaches, des géniſſes*. On ne lit dans le texte que le mot *bucula*, qu'on pourroit traduire par *géniſſe*, ſi *la vache de Myron* n'étoit pas conſacrée dans notre langue.

(33) *Page* 31. Voilà auſſi Myron rapetiſſé. Il eſt plus exact que Polyclete; il obſerve mieux que lui les proportions; il eſt plus varié, plus harmonieux, c'eſt-à-dire qu'il eſt ſupérieur, à quantité d'égards, à celui qui *a fait l'art*, *artem feciſſe*. Cependant cette ſupériorité ſe réduit ici à des éloges de poëtes ſur ſa vache, ſur le tombeau d'une cigale & ſur celui d'une ſauterelle. Ses autres ouvrages ne ſont que comptés. Il avoit pourtant fait un Bacchus qui paſſoit, dit-on, pour ſon plus bel ouvrage après ſon Erechthée: Pline, ſans doute, n'en ſavoit

rien. Quel artiſte voudroit être ainſi loué ? Qu'eût dit Carle Vanloo, ſi on eût imprimé dans un beau livre le nombre de ſes ouvrages, qu'on eût ſupprimé les deux meilleurs, & qu'on eût chanté par de jolis vers une petite fleche en raccourci qu'un amour ſembloit tirer ſur le ſpectateur de quelque côté qu'il regardât le tableau; babiole que la populace admiroit dans un de nos ſallons? Vanloo eût dit à l'écrivain : » Parlez de mes plus beaux ouvrages, & laiſſez là cette » amuſette d'enfant; ne voyez-vous pas que c'eſt la cigale & la » ſauterelle de Myron ? Bouchardon, avant moi, s'étoit amuſé » de cette idée, & Madame du Ronſeret en avoit fait une pe- » tite eau forte d'après le petit deſſein de Bouchardon ».

Si, comme M. Poinſinet le traduit, il n'étoit queſtion que du *ſimulacre d'une cigale & de celui d'une ſauterelle*, cette poëteſſe Erinna, qui les chanta en vers, avoit du loiſir de reſte.

Enfin, par une ſuite d'inconſéquences, Pline nous dit que Myron, plus habile que le ſtatuaire *qui avoit fait l'art*, ne mettoit point d'expreſſion dans ſes ouvrages, & qu'à certains égards il n'étoit pas ſorti de *la groſſiere antiquité*. Quelque beaux que ſoient les petits vers qui ont été faits ſur la vache de Myron, cet artiſte ne paroît point ici un fort habile homme. C'étoit pourtant l'endroit où Pline devoit en parler plus avantageuſement; les éloges vagues qu'il lui donne ailleurs chemin faiſant, n'ont pas, à beaucoup près, la force qu'ils auroient eue ici.

Quand des ſavants écrivoient que la belle tête de Jupiter placée dans les jardins de Verſailles eſt de Myron, faiſoient-ils attention au jugement de Pline, qui dit ſans détour, que *Myron n'a point traité les cheveux d'une maniere plus recherchée, plus correcte, que la groſſiere antiquité ?* La tête de ce Jupiter exprime ſupérieurement la ſérénité ſublime du pere des dieux & des hommes. Les formes de cette tête ſont ſimples, les traits grands & fins : j'avoue que ſi je me ſuis fait une idée

du Jupiter Olympien de Phidias, je la dois à cette tête ſublime. Ses cheveux & ſa barbe ſont travaillés avec une légèreté ſinguliere, & rien n'y ſent *la groſſiere antiquité.*

Si Pline a raiſon, cette tête n'eſt certainement point de Myron; & ſi elle en eſt, Pline a compilé de cet ancien ſtatuaire le jugement le plus faux & le plus défavorable. C'eſt un plaiſir de voir comment le Pere Montfaucon s'évertue, dans le 11e tome de l'*Antiquité expliquée*, à prouver que ce Jupiter eſt de Myron, & comment il eſquive le jugement de Pline ſur la maniere dont Myron traitoit les cheveux. Quoi qu'il en ſoit, ſi ce Jupiter ſublime eſt de Myron, les anciens donneurs d'éloges auront préféré la vache au maître du tonnerre. Mais les Athéniens étoient les *François* de la Grece, & devoient faire autant de jolis vers ſur une vache que nous en avons faits ſur la chatte en ſculpture de Madame de Lesdiguieres.

Voici encore une queſtion: Ai-je bien ou mal traduit le texte? Ma note eſt-elle ou non tirée *ex viſceribus rei?* Si ces devoirs ſont mal remplis, j'ai deux torts: celui d'ignorant traducteur, & celui de mauvais obſervateur. Mais ſi, par haſard, je m'en ſuis paſſablement acquitté, je vous prie de voir à quoi ſont expoſés les pauvres gens qui penſent. Voici la douceur que m'a value cette note, de la part de M. Brotier, à la page 350, tome 6 de ſon édition de Pline. » M. Falconet » brouille toutes ces choſes, les trouble & les corrompt; » qu'il ſuffiſe d'avertir une fois qu'il a fait contre ces livres » de Pline une critique très injuſte & indigne d'un artiſte. » J'ai donné le larin en finiſſant la préface de ces notes; j'en place ici le ſens. Si je n'ai pas fait le mal que M. Brotier me reproche, il ſemble que j'aurai rempli le deſir de l'artiſte, ou du moins que je l'aurai voulu.

(34) *Page* 32. La ſcience de Myron & de Polyclete n'alloit donc pas juſqu'à exprimer les attaches des muſcles & les

veines ; car ſi Pline entend bien ce qu'il dit ici, c'eſt ainſi qu'il faut traduire *nervos & venas*, attendu que le ſtatuaire ne repréſente point les nerfs proprement dits ; mais dans des cas particuliers, comme ſeroit un Hercule, un athlete, il articule la partie des tendons qui eſt apparente. Il faut croire que Pline l'entendoit ainſi, & que ſi le mot *tendo* ne ſe trouve point dans ſon ouvrage, quoique Celſe, qu'il copie en pluſieurs endroits, l'ait employé, c'eſt qu'au temps de Pline le terme *nerf* pouvoit encore être commun aux nerfs, aux ligaments & aux tendons ; du moins l'étoit-il du temps d'Hérophile, plus de 300 ans avant Pline, & Pline a copié & cité ce célebre médecin. On ſait la lenteur des progrès de l'anatomie depuis le médecin de Chalcédoine juſqu'à Pline, & le chemin qu'ils ont fait depuis lui juſqu'à nos jours.

Quoi qu'il en ſoit, je demande ce qu'étoient donc l'Hercule de Polyclete, celui de Myron & ſes athletes, où les tendons, les attaches, les inſertions, la force des muſcles, n'étoient pas exprimés ; ou bien eſt-ce Pline qui, n'entendant pas aſſez la matiere qu'il traite, y a jetté cette obſcure équivoque ? L'origine de la ſculpture ſe perd dans les ſiecles ; mais ſes progrès ont été d'une lenteur inconcevable, puiſque Pythagore, dans la 87e olympiade, fut le premier qui exprima les veines & ce qui caractériſe la force des muſcles ; c'eſt-à-dire, qui le copia, le marqua, le fit paroître, le repréſenta dans ſes figures : *exprimere* ne ſignifie que cela quand il n'eſt pas joint à un adverbe ; & l'adverbe comparatif qui ſuit ne doit ſe rapporter qu'à *capillumque*. Faites attention que Pline vient de dire que Myron traitoit encore fort groſſièrement les cheveux, & qu'il dit enſuite que Pythagore les traitoit avec plus de ſoin, plus d'art ; & vous trouverez ſon raiſonnement bien ſuivi, ſauf à ſavoir s'il a bien jugé.

Pour mieux entendre tout ceci, donnons le latin : *Hic primus nervos & venas expreſſit, capillumque diligentiùs. Si diligentiùs*

Ligentiùs ne doit pas ſe rapporter à *nervos & venas*, mais ſeulement à *capillum*; ma traduction & mon obſervation peuvent ſubſiſter. Obſervons bien que Pline dit en parlant de Myron: » Il n'a point exprimé les paſſions; il n'a point traité les che» veux & les poils des parties naturelles d'une maniere plus re» cherchée, plus correcte, que la groſſiere antiquité ». *Animi ſenſus non expreſſiſſe, capillum quoque & pubem non emendatiùs feciſſe, quàm rudis antiquitas inſtituiſſet.* On voit que le *capillum quoque* de ce paſſage ne ſe rapporte pas à ce qui le précede. Il paroît clair auſſi que le *capillumque* du ſecond ne ſe rapporte pas davantage à *nervos & venas*. Ce ſont deux propoſitions particulieres, & qui, chacune dans leur ſujet, ſont parfaitement ſemblables: le verbe eſt ſous-entendu à la ſeconde. Quant aux veines, on ſait bien qu'on peut faire de belles ſtatues ſans qu'elles y paroiſſent: pluſieurs figures antiques en ſont la preuve, c'eſt-à-dire celles dont le ſujet n'en exige pas. Mais comme la remarque de Pline n'eſt ni particuliere ni conditionnelle, & qu'il dit, en généraliſant ſa propoſition, que Pythagore le Léontin fut le premier qui exprima les tendons & les veines, il s'enſuit qu'avant lui on ne les exprimoit pas: donc on rendoit mal les ſujets où ils devoient être exprimés.

Je ne crois pas que M. Poinſinet ait bien entendu ce paſſage, en ce qu'il voit dans le *Libyen* un homme fait, &, dans les trois figures qu'il fait ſuivre, trois enfants. Je ne puis voir dans le texte que trois ſtatues, y compris *Libyn puerum*, après lequel mot *Libyn*, je ne prends pas la liberté d'admettre les deux points qu'y veut & qu'y met M. Poinſinet.

Je croirois que M. de Jaucourt a fait, au mot *Myron*, deux fautes capitales en quatre paroles. Il dit: *Myron, Athénien, diſciple de Polyclete.* Pline dit cependant, en parlant de ces deux ſtatuaires: »Ils étoient éleves du même maître», *condiſcipuli.* Il dit auſſi: » Polyclete, Sicyonien, étoit éleve d'Agélade ».

Polycletus Sicyonius, Agelada discipulus... » Myron, né à » Eleuthere, fut élève d'Agélade ». *Myronem Eleutheris natum, & ipsum Agelada discipulum.*

Notre littérateur a-t-il donc pensé que Pline est ici en défaut, & qu'il y est deux fois ? car on ne se méprend pas sur un texte aussi clair. On ne lit pas *Polycletis* quand on voit *Agelada*, ni *Athenienſis*, quand on voit *Eleutheris*. Je sais bien que Pausanias appelle *Athéniens* les habitants du bourg d'Eleuthere, parcequ'ils se donnèrent aux Athéniens. Mais dans notre style, je crois que cela n'est pas clair: quand nous disons *un Parisien*, nous voulons qu'on entende un homme né à Paris; & quand nous écrivons *un Athénien*, on entend nécessairement un homme né à Athenes.

Deux articles après celui de Myron, M. de Jaucourt dit que Polyclete fut élève d'Onatus; s'il a eu de bonnes raisons pour ne pas croire Pline, il ne les a pas dites. Nous trouvons dans Pausanias un autre Polyclete, élève de Naucydès; mais il étoit d'Argos.

S'il s'agissoit d'une production de génie, d'un ouvrage de pure imagination, où l'ame emportée ne connoît plus ce qui l'environne, on pardonneroit des fautes même plus graves en faveur du chef-d'œuvre où elles se rencontreroient. Mais dans l'Encyclopédie, où il n'est question que d'arranger des traits pris çà & là, un lecteur exige que vous soyez exact. Il est en droit de vous dire: » Soyez fidele, soyez clair: si je suis savant, crai» gnez que je ne rie de vos fautes; & si je suis ignorant, vous » ne devez pas m'égarer ».

(35) *Page* 32. M. de Jaucourt n'a pas apporté assez d'attention au texte de Pline, qui fait ici mention de trois Pythagores: celui de Rhégium, *Rheginus*; celui de Léontium, *Leontinus*; & celui de Samos, *Samius*. De là est venu qu'il a créé un statuaire qu'il nomme *Leontius* (page 821, tome 14 de l'Encyclopédie). Nous verrons ailleurs qu'une semblable inad-

vertence lui a fait produire un peintre qu'il appelle *Démon*. C'étoit bien aſſez que du Pinet eût fait ces deux fautes ; un habile homme ne devoit pas les répéter : à la bonne heure ſi c'étoit un artiſte. Il eſt vrai que dans pluſieurs éditions on trouve *Leontius ;* mais il faut ſe conformer aux meilleures, qui portent *Leontinus :* les notes du P. Hardouin ſur ce paſſage ſuffiroient pour ſe déterminer.

(36) *Page* 34. M. de Caylus a pris cela pour un grand trait de connoiſſeur ; il auroit pu voir que c'eſt uniquement un récit d'hiſtotien. Pline ne dit pas que c'eſt lui qui trouve cette figure plus précieuſe depuis qu'elle eſt dédorée : il dit : » On la trouve » plus précieuſe telle qu'elle eſt ». *Pretioſiorque talis exiſtimatur.* Puiſqu'il fait mention de cette augmentation de valeur, il doit en rapporter la cauſe, & il n'y manque pas, en diſant que la dorure avoit fait perdre les fineſſes du travail : c'eſt l'opinion publique que Pline rapporte ici, comme dans pluſieurs autres endroits ; il ſemble que chacun en peut dire autant ſans être connoiſſeur.

(37) *Page* 34. J'ai conſervé dans la traduction la terminaiſon grecque du mot *ſymmetria*, pour qu'on n'en confondît pas ici le ſens avec celui que l'uſage a donné au mot *ſymmétrie* dans notre langue. Une compoſition dont les parties ſeroient ſymmétriques, une figure dont les membres ſeroient ſymmétriquement poſés, ſeroient loin d'être regardées comme de nouvelles perfections de l'art. Il faut entendre ici, par le mot *ſymmétrie*, ce que nous appellons *proportion.* » La ſymmétrie ou » proportion du corps humain, dit Vitruve, eſt formée de » l'accord du bras, du pied, de la main, du doigt, & de toutes » les autres parties entre elles ». *In hominis corpore, è cubito, pede, palma, cæteriſque partibus, ſymmetros eſt.* Lib. 1, c. 2.

Eſt-il vrai, comme l'aſſure Pline, que l'idée exprimée en grec par le mot *ſymmetria* n'a pas de nom en latin, *non habet nomen ſymmetria*, lorſque lui-même emploie ailleurs le mot

proportio dans la même acception que *ſymmetria ?* Ne condamne-t-il pas lui-même ſon aſſertion, en employant indifféremment ces deux mots comme ſynonymes ?

Loin d'avoir peine à trouver des expreſſions qui offrent le même ſens que *ſymmetria*, il ſemble que l'on ne ſoit embarraſſé que du choix. Je ne m'arrête pas aux périphraſes par leſquelles Cicéron exprime la même idée, *convenientia partium*, *apta compoſitio membrorum*. Je ne parle pas non plus du mot *commodulatio* employé par Vitruve, & qui ſignifie *l'accord des parties d'une même meſure*, parcequ'il étoit peut-être conſacré à la muſique & à l'architecture, comme celui de *module* l'eſt dans notre langue au ſecond de ces arts. Mais Pline le neveu donne aux mots *congruentia*, *æqualitas*, le même ſens dans lequel ſon oncle employoit le mot *ſymmetria*. Les adjectifs formés de ces mots ſe trouvent avec la même ſignification dans Suétone : *Latus fuit ab humeris & pectore ; cæteris quoque membris, uſque ad imos pedes, æqualis & congruens.* (In Tiberio).

Mais, comme l'obſerve le P. Hardouin, il eſt ſur-tout un mot latin qui, dans ſa formation & dans ſa ſignification, répond exactement au mot *ſymmetria* : c'eſt *commenſus*. Comme le ſubſtantif *ſymmetria* eſt formé du verbe συμμετρέω, le ſubſtantif *commenſus* eſt formé du verbe *commetiri*. Ces deux verbes ſignifient également *meſurer avec, ſe ſervir d'une meſure commune, employer une partie pour prendre la meſure du tout*. *Symmetria* dans Pline, *proportion* dans notre langue, ſignifient-ils autre choſe que *l'accord avec une meſure commune*, que *le rapport des différentes parties meſurées entre elles*, comme l'exprime ſi bien le mot *commenſus ?* Le verbe *commetiri*, qui ſe trouve dans Cicéron, étoit en uſage dès le temps de Plaute ; & le ſubſtantif *commenſus*, qui en eſt formé, & dont il s'agit ici, eſt employé pluſieurs fois par Vitruve ſous l'empire d'Auguſte, dans le ſiecle où l'on place la ſplendeur de la langue latine.

Les expreſſions correſpondantes au mot *ſymmetria* n'ont pas

échappé aux plus ſavants lexicographes. Ouvrez le *Theſaurus græca lingua* de Robertſon, vous trouverez Συμμετρία, *commenſus, apta compoſitio membrorum, modus, proportio.* Conſultez le *Theſaurus latina lingua* de Geſſner; vous lirez SYMMETRIA, *commenſuratio, commenſus Latinis dicitur, & convenientia membrorum, ſeu proportio.*

(38) *Page* 34. Si les prédéceſſeurs de Lyſippe, en faiſant leurs ſtatues quarrées, c'eſt à-dire courtes, faiſoient « les hommes tels qu'ils étoient », *quales eſſent homines*, il en réſulteroit que dans la Grece les hommes reſſembloient, pour la plupart, à Veſpaſien, *vir ſtatura quadratæ*, & qu'il n'y en avoit pas qui fuſſent de ſtature élégante, ce qui n'eſt pas facile à croire : il en réſulteroit encore que Lyſippe n'auroit pas parlé en artiſte éclairé. Au lieu de ce qu'on lui fait dire ici, il a dû penſer & dire que ſes prédéceſſeurs copioient ſans choix, ſans principes, la nature commune & telle qu'ils la voyoient dans le premier individu qu'ils rencontroient; que pour lui, il faiſoit des hommes de la forme & de la proportion la plus noble, la plus élégante, & tels que le naturel les offre dans les tailles avantageuſes.

Cette maniere de figures quarrées, pratiquée avant Lyſippe, paroîtroit revenir, en quelque ſorte, à celle qu'introduiſit le Brun dans notre école, & qui fut long-temps ſuivie par une foule de nos artiſtes. Prenant à gauche l'antique, Michel-Ange, le Carrache & le Brun lui-même, ils diſoient aux éleves : Quand vous copiez la nature, ne faites pas ce que vous voyez; ſouvenez-vous de l'Hercule & du Laocoon; faites de gros muſcles aux bras, de gros mollets quarrés aux jambes, des mamelles bien cernées, bien découpées, les dentelés bien prononcés, bien arrondis. (Nous exceptons Puget & le Sueur, qui malheureuſement ne firent pas ſecte.) François le Moine, Carle Vanloo, Bouchardon, parurent. Alors on a dit : Commencez par bien voir les beautés & les vérités du naturel, & par

les rendre avec grace ; rectifiez enſuite ſes défauts par l'étude des grands maîtres & les principes ſublimes du plus bel antique. L'art ſe monta ſi bien ſur ce ſyſtême vrai, qu'il ne fut plus permis de faire de belles figures de pratique, & que celui qui s'en aviſeroit ſeroit ſifflé.

Sifflerons-nous donc le Brun & les habiles gens de ſon école ? Non : mais nous diſtinguerons cette pratique fauſſe & maniérée, & nous ne balancerons pas à la blâmer, quelque recommandables que ſoient d'ailleurs les ouvrages où elle ſe trouve, parceque les objets d'imitation qui ne reſſemblent pas à la belle nature ſont blâmables.

Mais ce n'eſt pas préciſément des formes particulieres ni du caractere du deſſein qu'il eſt queſtion dans le paſſage que j'examine, & je n'ai fait cette légere excurſion ſur notre ancienne école, que pour mieux marquer ma reconnoiſſance aux maîtres qui nous ont le plus éclairés dans une partie ſi eſſentielle à l'art. Il ne s'agit dans le paſſage de Pline, que de têtes plus petites, de corps plus légers, moins charnus, & de figures qui paroiſſoient plus longues que celles des prédéceſſeurs de Lyſippe ; ce n'eſt pas préciſément le contraire des muſcles quarrés, mais ce l'eſt des tailles quarrées & communes. Le mérite principal de Lyſippe fut donc d'avoir ſu franchir l'imitation ſervile de la nature commune, d'avoir développé dans ſes ſtatues ce qui plaît tant, ce qui remue l'ame ſans répugner aux vérités naturelles, ce qui, en paroiſſant s'éloigner de la ſcrupuleuſe exactitude, ne ſe rapproche que davantage de la vérité & de la beauté du premier ordre.

(39) *Page* 35. Je ſuis ſûr que Pline ne s'imaginoit pas que des hommes qui ſavent lire, écrire & raiſonner, voudroient le faire paſſer contre ſon témoignage propre, contre ſon aveu même, pour ne devoir qu'à lui ce que nous liſons d'exact dans ce qu'il dit de la peinture & de la ſculpture. Quand un écrivain expoſe des faits, des vues, des jugements ſur quelque art que

ce ſoit, & qu'il déclare avec candeur que *ce qu'il rapporte eſt puiſé dans les écrits des artiſtes*, il ſemble qu'il ne faut qu'ouvrir les yeux. Nous verrons pourtant dans la ſuite de ces notes, juſqu'à quel point on a voulu les fermer à ceux qui ne liſent pas Pline dans ſa langue, & même (ce qui eſt plus hardi, plus ſingulier) à ceux qui peuvent le lire & l'entendre.

M. Poinſinet fait diſparoître, dans ſa traduction, le mot *artifices* de la place où il doit être, & le forge pour le mettre où Pline aſſurément ne devoit pas le placer. Cette parcelle de la traduction de M. Poinſinet eſt aſſez particuliere pour la joindre au texte de Pline. *Artifices qui compoſitis voluminibus condidere hæc, miris laudibus celebrant & Telephanem Phocæum, ignotum aliàs, quoniam in Theſſalia habitaverit, ubi latuerint opera ejus : alioqui ſuffragiis ipſorum æquatur Polycleto, Myroni, Pythagoræ*, &c. Voyez ſi ce latin aiſé correſpond bien exactement à la traduction que voici : » Ceux qui ont écrit ſur » la vie & les ouvrages des grands artiſtes, couvrent de louanges » Téléphane de Phocée, inconnu d'ailleurs, parcequ'il habitoit » en Theſſalie, où ſes ouvrages ſont demeurés cachés. Du reſte, » ces écrivains ne craignent point de l'égaler à Polyclete, à » Myron & à Pythagore ». Si c'étoit un crime aux artiſtes qui ont écrit de l'art, d'en avoir écrit, encore faudroit-il en uſer comme Pline, & le dire, attendu qu'il ne faut jamais défigurer l'hiſtoire, pas même celle de l'art.

(40) *Page* 36. Je crois que la *récompenſe* exprimée dans le rire de Phryné demande une explication, & que ce mot rappelle le Cupidon que Praxitele avoit donné à la courtiſanne. Que l'artiſte ait plus ou moins réuſſi dans cette expreſſion, qu'il ait même penſé, c'eſt ce qu'on ne peut pas aſſurer. Mais il eſt certain que, dans ma ſuppoſition, Pline diroit fort ſpirituellement ce que l'artiſte auroit fait ou dû faire. Je ſais qu'on peut entendre autrement ce paſſage, & dire qu'on découvroit dans l'air voluptueux de Phryné le plaiſir qu'elle avoit donné

à ſon amant, pour le récompenſer de ſon amour. J'avoue que ſi j'ai plus de goût pour l'autre ſens, c'eſt qu'il offre un intérêt hiſtorique, & qu'il renferme peut-être une idée plus ingénieuſe. Mais je ſoumets cette opinion aux ſavants, & ſuis loin de vouloir prêter ma penſée à Pline. Voici le texte : *Hanc putant Phrynen fuiſſe, deprehenduntque in ea amorem artificis, & mercedem in vultu meretricis.* Ceci, n'eſt après tout, que de l'eſprit, attendu qu'on n'étoit pas ſûr que la ſtatue repréſentât Phryné : *putant*, on croit. M. Poinſinet traduit : *On prétend ſurprendre & lire ſur le viſage ſatisfait de Phryné quelle ſorte de ſalaire elle fait eſpérer à l'artiſte.*

(41) *Page* 37. Praxitele fit ce conducteur de char, afin qu'on ne crût pas que Calamis eût moins bien réuſſi dans la figure d'homme que dans les chevaux ; cependant Calamis n'étoit pas moins habile à repréſenter les hommes que les chevaux : voilà le raiſonnement de Pline. Pourquoi donc Praxitele vouloit-il ſauver du blâme un artiſte qui n'étoit pas dans le cas d'en mériter, un artiſte qui *fut toujours ſans égal* dans les deux genres, puiſqu'il n'étoit pas moins habile à repréſenter les hommes que les chevaux ? Il ſemble que la contradiction eſt décidée. Connoiſſeur ou non, compilateur ou non, ne doit-on pas raiſonner juſte ?

Cependant je ſuis loin de vouloir ôter à Pline un ſentiment honnête, & je vois avec plaiſir que rapportant un trait honorable pour un artiſte, mais qui pouvoit nuire à la gloire d'un autre, il a pris ſoin de mettre cette gloire à couvert, en avertiſſant que la généroſité de Praxitele ne doit pas faire prendre une idée déſavantageuſe des talents de Calamis. C'eſt dommage que la contradiction ne faſſe qu'un avec l'éloge : elle y eſt d'autant plus identifiée que ce Calamis qui fut toujours ſans égal dans la repréſentation des chevaux, n'étoit pas inférieur non plus dans celle des hommes. Donc il y fut *toujours* ſans égal ; donc les Phidias & les Euphranor, qui furent auſſi ſans

égaux, qui l'emporterent sur tous les autres, ne sont chez Pline que des phrases, des manieres de parler qui ne doivent pas tirer à conséquence.

(42) *Page* 38. Le P. Hardouin souhaiteroit dans sa note sur ce passage, qu'on lût *Æsculapium & salutem;* il peut avoir raison. Il rapporte des autorités qui feroient croire que cette leçon seroit la vraie. Hygia, fille d'Esculape & déesse de la santé, devoit naturellement accompagner le dieu de la médecine, & quand on le représentoit, elle y convenoit mieux que *Seleucus.* Ainsi Pline aura dit *Æsculapium & salutem*, ou bien, & *Hygiam*, comme il dit ailleurs, *Æsculapium & Hygiam, Æsculapio, Hygiâ;* mais *salutem* prêtoit davantage à la mépriſe d'un copiſte, qui pouvoit en faire aisément *Seleucum.* Pausanias semble décider la question; voici ce qu'il dit: Τοῦ δὲ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ ἄγαλμα Βρύαξις ἐποίησεν, ἐς αὐτὸ, ἐς τὴν ΥΓΙΕΙΑΝ ἐποίησεν. *Bryaxis a fait la ſtatue d'Eſculape & celle d'Hygia* (de la Santé). On avoit coutume de les représenter ensemble, & il est bien probable que l'ouvrage rapporté par Pausanias est celui dont parle Pline.

M. Brotier n'avoit pas fait attention au passage de Pausanias, lorsqu'il a dit, p. 353, tome 6: » Il n'y a rien à changer ici «. *Nihil ergo mutandum.* Il répond au P. Hardouin que Pline parle plus bas d'un roi Seleucus parmi les ouvrages des artistes. Cela est indifférent à la question; le P. Hardouin ne doutoit pas que l'on eût pu représenter le roi Seleucus: il s'agit seulement de savoir si Bryaxis a fait un Seleucus, & s'il a représenté Esculape sans y joindre la figure de la Santé.

Tant d'autres se trompent, que M. Brotier est ici fort excusable. Encouragé par tant d'exemples, je vais risquer de me tromper aussi. Il me semble que divers interpretes soient convenus de se méprendre sur ces trois mots de Suétone: *Qualis artifex pereo!* On dit qu'il s'agit là d'un *musicien*, parceque la musique étoit un des talents de Neron, & celui dont il paroiſ-

ſoit ſe glorifier le plus. Mais ne ſeroit-ce pas plutôt d'un *libitinaire* qu'il ſeroit ici queſtion ? Le ſujet conduit naturellement à cette idée.

Néron commande que ſa foſſe ſoit faite en ſa préſence, *Scrobem coram fieri imperavit* ; il en fait prendre la meſure ſur celle de ſon corps, donne ſes ſoins pour qu'on raſſemble tout ce qui doit ſervir à ſes funérailles, & les orner : il en devient, en verſant des larmes à chaque demande qu'il fait, le propre ordonnateur ; mais il ne met pas la main à l'ouvrage. Auſſi l'écrivain ne dit-il pas *opifex*, terme qui auroit déſigné celui qui creuſe la foſſe, le foſſoyeur, ou tel autre manœuvre employé au travail de l'inhumation ; mais il dit *artifex*.

L'architecte ou le décorateur qui dirige, qui ordonne un édifice, eſt *artifex*, artiſte : le tailleur de pierres eſt *opifex*, ouvrier. Mais, ſelon les idées de Néron, l'ordonnateur d'une foſſe où l'on va bientôt dépoſer un cadavre, *curando mox cadaveri*, eſt un homme qui exerce un état humiliant. Chez les Romains, l'office de libitinaire étoit de préſider aux ſoins d'enterrer ou de brûler les morts, état plus ou moins honorable, mais qui devoit paroître bien humiliant pour un empereur, l'exerçât-il pour lui-même. Ainſi, je crois entendre le monſtre enfin atterré dire encore en expirant : » Maître du monde il n'y a qu'un inſ- » tant, le ſort, pour mieux braver mon orgueil, me réduit non » ſeulement à boire avec la main l'eau croupie d'une mare « ; *Aquam ex ſubjecta lacuna potaturus manu hauſit : Et hæc ſunt, inquit, Neronis decocta* : » mais encore aux fonctions d'un libi- » tinaire ». *Qualis artifex pereo!* » dans quel métier je meurs » !

Suétone rapporte un mot de Néron, qui tremblant, éperdu, ne devoit plus guere penſer à ſes talents pour la muſique. Ajoutez, je le répete, que ne faiſant pas alors la fonction de *muſicien*, mais celle d'*enterreur*, que rien dans cet inſtant, ni dans tout ce qui le précede, ne rappellant l'idée de muſique, il paroît que ce *pereo*, je meurs, ne doit ſignifier que, *je meurs dans la*

fonction de libitinaire, puiſque je m'occupe des ſoins d'inhumer mon cadavre. C'eſt le dégoût, l'humiliation mortuaire, & non l'enthouſiaſme du muſicien, que je vois dans le *Qualis artifex pereo!*

Quelque prévenu que je ſois en faveur de cette interprétation, je ne la ſoumets pas moins à qui voudra la réfuter, ſi pourtant on croit qu'elle en vaille la peine.

(43) *Page* 38. M. de Jaucourt a commis ſur ce paſſage une faute aſſez ſinguliere. Voici ce qu'il dit en parlant de Panænus, *Encyclop. tome* 12, *page* 261: » Phidias ſon frere, ce » ſculpteur ſi célebre, avoit auſſi exereé l'art de la peinture; il » avoit peint dans Athenes l'Olympien, c'eſt-à-dire Périelès, » *Olympium Periclem, dignum cognomine,* pour me ſervir des » termes de Pline. *Hiſt. nat. l.* 34, *c.* 7 ». Voilà bien, à la vérité, quelques-uns des termes de Pline; mais voici ſa phraſe entiere: *Cteſilaus (fecit) vulneratum deficientem, in quo poſſit intelligi quantum reſtet animæ: & Olympium Periclem dignum cognomine.* Il ne s'agit pas là de *Phidias,* dont Pline ne parle plus depuis long-temps, mais de *Ctéſilaüs*, ce qui eſt un peu différent. Il paroît difficile de faire de ces ſortes de fautes, quand on lit Pline, & qu'on ne copie pas M. de la Nauze. On ſera plus ſurpris encore, quand on lira dans le tome 14, page 818, à l'article du ſtatuaire *Ctéſilas*, que, dans ce même paſſage, il s'agit de ſculpture & non de peinture, de *Ctéſilaüs* & non de *Phidias*, & que M. de Jaucourt y rapporte les mêmes paroles de Pline dans un ſens différent, qui eſt le vrai.

Ce paſſage n'eſt pas plus heureux en Italie. L'auteur de l'*Entuſiaſmo* (Milan, 1769) écrit qu'il y eſt parlé du gladiateur mourant que nous avons, & il dit: *Il gladiator moribondo di Cteſila fu però meſſo da Plinio ſopra tutte le più ſtupende opere dall' antiquita*, page 137. Malheureuſement c'eſt d'une figure de bronze que parle Pline, & qu'il ne met pas *au-deſſus de tous les plus étonnants ouvrages de l'antiquité*; le gladiateur mou-

rant eſt de marbre, comme on ſait. On ne s'attend pas à de pareilles rencontres de la part d'un Italien. Mais enfin quand des littérateurs, des ſavants, des académiciens, font de ces ſortes de mépriſes, ſont-elles plus pardonnables chez eux que chez un artiſte à qui il peut arriver d'en faire autant ?

(44) *Page* 38. Il falloit nous dire ſi ce cerf étoit bien fait, & non pas ſeulement qu'il ſautilloit : mais il eſt toujours bon de ſavoir que dans la 95e olympiade, 50 ans environ après Phidias, des ſtatuaires grecs produiſoient de pareilles amuſettes. Il eſt bon de voir auſſi que Pline les rapporte ſans les apprécier. — Mais ce cerf étoit un ouvrage de méchanique. — C'étoit, ſi je ne me trompe, de la méchanique aſſez mal employée. L'hiſtorien ne nous apprend ni l'uſage ni l'objet de cette production ſautillante.

(45) *Page* 39. C'eſt Dédale de Sicyone. Pline ne parle pas de l'ancien Dédale, Athénien, comme ſculpteur ; il méritoit pourtant une place dans le catalogue de ceux qui ont commencé l'art : cet artiſte avoit eu dans ſon temps une réputation étonnante. Diodore de Sicile n'en laiſſe aucun doute : » Dédale ſurpaſſa, dit-il, tous les hommes dans les ouvrages de la main, » & ſur-tout dans la ſculpture... En effet, ſes ſtatues étoient faites » avec tant d'art, & imitoient le naturel de ſi près, qu'on a dit » qu'elles étoient parfaitement ſemblables à des êtres vivants, » qu'elles voyoient, qu'elles marchoient, en un mot qu'elles » avoient tous les mouvements que l'on remarque dans l'homme qui vit & qui penſe ». *Diod. l.* 4, *c.* 31.

Il eſt vrai que Diodore met ces beaux éloges ſur le compte de gens qui juſques là n'avoient vu pour toutes ſtatues que des bûches mauſſadement fabriquées. Il eſt vrai auſſi que Platon a écrit dans ſon dialogue *du Beau :* » Si Dédale revivoit, » diſent les ſtatuaires de nos jours, & qu'il produiſît les ouvrages qui lui acquirent autrefois tant de réputation, il ne paſſeroit que pour un ignorant ». Mais cette ignorance n'étoit

pas une raiſon pour notre auteur de ſupprimer ce ſtatuaire, dont il parle ailleurs comme inventeur de pluſieurs outils & comme architecte, ſur-tout ayant fait mention du potier Dibutade & des premiers peintres qui dégroſſirent l'art. » Il eſt cer- » tain, dit Pauſanias, que Dédale fit un aſſez long ſéjour au- » près de Minos à Gnoſſe, pour y fonder une excellente école » de ſculpture ». Il dit ailleurs : » Les ouvrages de Dédale ſont » groſſiers, & ne préſentent rien de beau à la vue; cependant » ils portent un certain caractère de divinité ». Quoiqu'il doive y avoir beaucoup à rabattre de cet éloge, & que Platon air ſans doute plus approché du vrai, il n'en eſt pas moins certain que Pline eût été plus exact, s'il eût fait mention de Dédale, comme fondateur d'une très ancienne école de ſculpture. M. de Jaucourt dit que ce Dédale vivoit 30 *ou* 40 *ans avant la guerre de Troie*, je ne ſais ſur quelle autorité. Mais l'ancien Minos, premier roi de Crete, pour lequel il travailla, commença ſon regne 223 ans avant la priſe de Troie, ſuivant les marbres d'Arondel.

(46) *Page* 39. Si Euphranor avoit trouvé le ſecret merveilleux, & perdu depuis, de donner à la fois à une ſtatue trois expreſſions différentes, manifeſtées en même temps, & dont chacune fût également claire pour le ſpectateur, il paroît que Pline a eu tort de ne pas appuyer davantage ſur une circonſtance ſi extraordinaire, pour faire ſentir dans toute ſon étendue l'inconcevable talent de l'artiſte qu'il vouloit célébrer, ce qui en valoit mieux la peine que les détails qu'il a faits ſur les raiſins de Zeuxis, & la ligne fendue en quatre par Apelles & Parrhaſius.

Mais ſi les trois expreſſions, ou plutôt les trois idées renfermées dans le Pâris, étoient marquées, non par des ſignes contradictoires & inalliables dans une même ſtatue, mais par des attributs qui rappellaſſent à ceux qui ſavoient ſon hiſtoire trois principaux traits de ſa vie; comme, par exemple, s'il tenoit Hélene dans ſes bras, ou que près d'elle il lui exprimât ſon

amour ; si en même temps il tenoit une pomme & une fleche : on pouvoit aisément reconnoître l'amant d'Hélene, le juge des déesses & le meurtrier d'Achille. En ce cas, Pline auroit dû faire mention de ces attributs. Alors tout le merveilleux se seroit évanoui ; il ne seroit plus resté que le récit simple d'une ressource ordinaire de l'art pour caractériser une figure : l'emblême.

Vous plaît-il davantage de croire que ces trois expressions étoient rendues sur la physionomie de Pâris ? Je le veux bien, pourvu cependant que vous puissiez allier dans les traits d'un visage de bronze l'air judicieux, imposant, majestueux, à l'air charmant, passionné, galant, & à l'air cruel, fourbe & lâche.

(47) *Page* 40. Voilà de ces manieres de parler qui font dire que *Pline étoit un grand connoisseur.* Plusieurs de ceux qui ont de trop fortes prétentions à la connoissance des arts, sans avoir cette connoissance, tenant le même langage, qui est celui des gens d'esprit, ont intérêt de se persuader & de persuader aux autres que Pline étoit un grand connoisseur. Ils font à peu près ce raisonnement : » Pline a parlé des arts comme nous en parlons ; » donc il étoit connoisseur : nous parlons des arts comme Pline » en parle ; donc nous sommes connoisseurs ».

M. de Jaucourt n'a pas lu Pline ici avec assez d'attention ; il lui fait dire : » Le travail de cette figure étoit encore plus cou- » lant que les eaux de ce fleuve ». Pline a été plus modeste, & n'a rien pris sur lui ; il a écrit : *Plurimi dixere*, bien des gens ont dit. Quoique le style de Pline soit quelquefois dur, serré, obscur & sentant son déclamateur, il est cependant noble, vif, énergique, élégant & rempli de goût. Je trouve avec M. de Buffon » que Pline communique à ses lecteurs une certaine li- » berté d'esprit, une hardiesse de penser, qui est le germe de » la philosophie ». Mais de l'éléganee & du goût dans la diction il n'en résulte pas plus de connoissance dans telle ou telle science, que d'une scienee acquise il ne résulte nécessairement

du goût ; observation qu'on auroit pu faire avant de conclure du beau style & de certaines manieres de s'exprimer de Pline, qu'il se connoît bien aux arts dont il parle, & dont par fois il dit des choses fort élégantes & fort justes.

(48) *Page* 40. M. Poinsinet confond cet Hégésias avec Agasias, auteur du gladiateur, & fait tomber sur celui-ci ce que Quintilien dit de peu avantageux du premier. Cependant il transcrit, d'après Reinesius, l'inscription gravée au bas de la statue du gladiateur, & il copie de sa main le nom d'ΑΓΑΣΙΑΣ: ce qui ne l'empêche pas de faire dire à Quintilien, qui a parlé de Calon & d'Hégésias, que l'auteur rare du célebre gladiateur travailloit rudement, & approchoit du goût toscan. Enfin il ignore que l'inscription qu'il copie se lit encore aujourd'hui sur le marbre de l'ouvrage même. Quelle est la cause de tant de méprises ? celle qui égare toujours les savants : la foiblesse de vouloir parler de ce qui leur est inconnu.

(49) *Page* 40. Je commence par transcrire ici la note de M. Poinsinet, pour justifier cet endroit de ma traduction, que je ne suis point d'avis de changer.

» Isidore est ici le nom du propriétaire de l'Hercule de Pa-
» rium, & non pas d'un statuaire, comme on l'a cru jusqu'ici ;
» car ce n'est pas ici la place des artistes grecs, dont le nom
» commenceroit par un *Iota*. D'ailleurs, dans toute cette liste,
» le nom du statuaire mis au génitif précede constamment
» l'énonciation de l'ouvrage, au lieu que cet *Isidori* finit la
» phrase : d'où je conclus qu'il faut un point après *tonantis*, &
» qu'il faut lire ensuite : *Hegesia in Pario colonia, Hercules*
» *Isidori* ».

Dans toute cette liste, le nom du statuaire mis au génitif ne précede pas constamment l'énonciation de l'ouvrage ; le passage même en est la preuve, puisqu'on y lit : *Et Castor & Pollux ante edem Jovis tonantis, Hegesia. In Pario colonia Hercules Isidori.* Quelqu'ingénieux que soit le changement

que fait M. Poinſinet dans la ponctuation, je ne crois pas qu'il ſoit juſte, puiſque le principe ſur lequel il le fonde n'exiſte point; ainſi nous pourrions réſoudre cette queſtion par le paſſage même qui la fait élever. Sans trop charger mon papier d'exemples, j'obſerve cependant que Pline dit : *Medeam Timomachi*, *Venerem Apellis*; & qu'au liv. 36, ch. 5, on en voit neuf exemples de ſuite, ſoit ou non pour finir la phraſe. Mais Pline ne dit-il pas ſpécialement pour la finir, *quinta* (amazona) *Phradmonis* ? Voy. vers le commencement de cette même ſection 19.

Si l'on ſuppoſe que Pline ait ſuivi l'alphabet grec, le nom d'Iſidore doit venir après celui d'Hégéſias, & M. Poinſinet n'a pu le nier que par inadvertence. Mais Pline a ſuivi l'alphabet latin : cela eſt prouvé par les noms de Théodore & Xénocrate, qui ſe trouvent après celui de Strongylion. Suivant l'alphabet grec, Théodore ſeroit placé après Hégéſias, & Xénocrate après Nicératus.

M. Poinſinet, toujours appuyé ſur les mêmes raiſons, & changeant encore la ponctuation, a fait un magnat athénien du ſtatuaire Iphicrate, auteur de la Lionne. Il fait de ce magnat le propriétaire des charriots à quatre & à deux chevaux, qui étoient l'ouvrage d'Atiſtide.

Enfin je traduis conformément à la ponctuation des imprimés & des manuſcrits, qui ſe rapportent tous, comme auſſi celui de Pétersbourg; ils n'ont pas le point après *tonantis*, mais ſeulement une virgule. Les *Junius*, les *Hardouin*, tous les interpretes, excepté M. Poinſinet, ont donc eu de bonnes raiſons pour avoir cru juſqu'ici que *Hercules Iſidori* veut dire un *Hercule fait par le ſtatuaire Iſidore*, & peut-être les interpretes futurs ne ſeront pas d'un autre avis.

(50) *Page* 40. Voici le texte : *Leochares aquilam* (fecit) *ſentientem quid rapiat in Ganymede*, *& cui ferat*, *parcentem unguibus etiam per veſtem*, *puerum*. Et voici la traduction qu'on

qu'on en trouve dans le quatorzieme tome de l'Encyclopédie, page 821. » *Léocharès*, dit Pline, exécuta un aigle enlevant » Ganymede, ſentant le mérite du poids dont il eſt chargé, » & la grandeur de celui auquel il le porte, craignant de bleſ- » ſer avec ſes ongles les habits mêmes du jeune Phrygien ».

M. de Jaucourt dit: *Admirez comme Pline parle de cet ouvrage.* Si cet ouvrage étoit admirablement compoſé, admirablement exécuté, il devoit être admirable: mais ſon idéal n'étoit que raiſonnable; car on ne trouveroit guere de peintres & de ſculpteurs aſſez ineptes pour faire enfoncer les ongles de l'aigle dans le corps de Ganymede, s'ils traitoient ce ſujet. Il ne me reſte donc plus à admirer que les expreſſions de Pline; car il ne dit pas un mot de la compoſition ni de l'exécution: il s'exprime avec le ſentiment que lui inſpire l'idéal de l'ouvrage; c'eſt l'homme d'eſprit qui parle, & voilà tout. Qu'y a-t-il d'admirable au-delà? Sera-ce la phraſe? admirons-la.

M. Poinſinet traduit: » On voit qu'il craint d'offenſer avec » ſes ongles les habits mêmes de Ganymede ». Si *etiam per veſtem* ne ſignifie pas *même à travers le vêtement*, la traduction de M. de Jaucourt & celle de M. Poinſinet ſont bonnes, & je dois convenir que la mienne eſt infidele.

(51) *Page* 40. Cette ſtatue mérite donc plus d'éloges que le Jupiter Olympien de Phidias, *qu'on avoue univerſellement ne pouvoir être égalé.* Liv. 34, chap. 8. Elle en mérite donc plus que le grouppe de Laocoon, *préférable à tout ce qui a été fait en peinture & en ſculpture.* Liv. 36, ch. 5. Plus enfin que la Vénus de Praxitele, qui eſt la premiere, non ſeulement de cet artiſte, mais auſſi de toute la terre.

(52) *Page* 42. Il ne faut pas inſiſter ſur cette miſere, dont Pline n'auroit pas dû parler ici. Je puis remarquer ſeulement qu'il devoit au moins ne pas confondre ces petits talents, quelque *délicateſſe* qu'ils euſſent, avec ceux des grands ſtatuaires.

Dans la ſculpture, les petits travaux en bronze n'ont preſque aucun mérite, à cauſe du ſoutien de la matiere.

L'admiration ceſſera pareillement ſur l'art des anciens pour fondre des objets de cette exiguité, quand on ſaura que, par un art plus admirable, les modernes fondent le tiſſu immenſe des vaiſſeaux du cœur, du poumon, &c. juſqu'aux capillaires les plus imperceptibles, ſans l'avoir appris des anciens. On peut ſavoir que les fontes dont je parle s'operent avec un mélange d'étain, de plomb & de biſmuth. A les voir bien nettes & bien conſervées, comme j'en ai vues, on les prendroit pour du bel argent. On fait auſſi de ces injections en argent fondu; M. Lieberkuhn, ſavant anatomiſte de Berlin, exécute ſupérieurement ces ſortes de fontes. *Voyez* le Supplément à l'Encyclopédie, art. *Injection*; *voyez* auſſi M. de Buffon, tome 3, p. 136.

(53) *Page* 44. A l'occaſion de ces deux Céphiſſodotes, qui vivoient, l'un dans la 102e olympiade, l'autre dans la 120e, obſervons que M. de Jaucourt a dépoſé dans l'article *Muſes* un de ces traits dont l'eſprit humain ne doit pas tirer vanité. Selon Pauſanias, un Céphiſſodote fit trois ſtatues des muſes; Strongylion & Olympioſthene en firent auſſi chacun trois: ce qui complétoit les neuf. Pauſanias n'en dit pas davantage. M. de Jaucourt fait entendre que, ſelon les idées de Varron, il n'y avoit anciennement que trois muſes (ainſi que l'abbé Bannier le rapporte), mais qu'à Sicyone on nomma trois ſculpteurs pour faire chacun les trois ſtatues des muſes, afin de choiſir les trois meilleures, & qu'on les dédia toutes les neuf à Apollon, parcequ'on les trouva toutes de la plus grande beauté. Après cet expoſé, M. de Jaucourt ajoute: » Il a plu » enſuite à Héſiode d'impoſer des noms à chacune de ces ſta» tues ». Héſiode impoſet des noms à des ſtatues faites cinq ou ſix cents ans après lui, cela patoît bien extraordinaire.

(54) *Page* 46. Pline affecte preſque généralement, dans ſon ouvrage, de placer les noms par ordre alphabétique, excepté

lorſqu'il ſuit l'ordre chronologique. Cette méthode pourroit faire ſuppoſer qu'il ſe ſeroit plus réglé ſur les tables des matieres, car elles ne ſont pas d'invention moderne, qu'il n'auroit penſé & obſervé par lui-même. On verra dans la ſuite quelques preuves bien certaines de ce fait. Quant à celle de l'ancienneté des *index*, Pline lui-même la donne au livre 30, chap. 1, lorſqu'il dit qu'Hermippus mit des tables aux ouvrages de Zoroaſtre : *Vicies centum millia verſuum à Zoroaſtre condita, indicibus quoque voluminum ejus poſitis, explanavit.*

(55) *Page* 46. Pauſanias dit auſſi que Callimaque eut le ſurnom de *cacizotechnos ;* mais il ajoute qu'il fut le premier qui perça le marbre : ſur quoi il faut obſerver que Vitruve, artiſte lui-même, dit que ce ſtatuaire fut ſurnommé par les Athéniens *catatechnos*, *l'adroit*, *l'ingénieux*, à cauſe de la légèreté & de la délicateſſe de ſon travail en marbre, *propter elegantiam & ſubtilitatem artis marmoreæ*, l. 4, c. 1. S'il fut le premier qui perça le marbre, la nouveauté du fait pouvoit donner de l'admiration & lui valoir un ſurnom flatteur. Il reſteroit à ſavoir dans quelles olympiades il vivoit, & nous aurions une époque préciſe du temps où la ſculpture a commencé chez les Grecs à imiter les légèretés du naturel ; mais les anciens ne nous en ont rien appris.

Si Callimaque avoit le talent que Vitruve lui attribue, & s'il étoit vrai, comme on l'a conjecturé, qu'il étoit en réputation peu après la 60e olympiade, Pline ſe ſeroit exprimé avec bien peu d'exactitude, lorſqu'il écrivoit, n°. 3, que Myron n'avoit pas mis plus de ſoin, de recherches dans certaines parties de ſes ouvrages, *que la groſſiere antiquité*. Cette maniere de s'exprimer fait entendre que perſonne n'étoit encore ſorti de cette groſſièreté ; & elle ſeroit fort déplacée, ſi Callimaque étoit en poſſeſſion, cent ans avant Myron, de la délicateſſe & de la légèreté dans le travail. Mais il eſt inutile de raiſonner plus long-temps

ſur des dates ſi incertaines, & de ſe répandre en conjectures ſur des conjectures.

Mes recherches ſur le temps précis où vivoit Callimaque ne m'en ayant rien appris de certain, j'eus recours aux dictionnaires ; & ſi je n'y trouvai pas ce que je cherchois, je fus un peu ſurpris de rencontrer dans l'Encyclopédie, tome premier, page 618, ce que je n'y attendois pas : l'article eſt de M. Blondel, architecte du roi. Il dit : » Voyez la définition de ces différentes expreſſions, auſſi bien que celle des arts qui dépendent de l'architecture, tels que la ſculpture, peinture, &c. » Je ſavois que ces deux arts, quelque ingénieux qu'ils ſoient, n'étoient pas les premiers de tous ; mais je ne ſavois pas qu'ils dépendiſſent de l'architecture, & je crois que M. Blondel ne le ſait pas plus que moi. Croyons que cet habile homme a voulu parler de la ſculpture & de la peinture en ornements.

La peinture ni la ſculpture, en ce qu'elles repréſentent les divers objets de la nature, n'ont jamais *dépendu* de l'architecture : mais quand leurs productions ſont jointes à quelque édifice, & qu'elles en ſont partie, il faut bien qu'alors elles s'y accordent, & qu'à ſon tour l'architecture ſe prête à ces deux arts. Si un architecte ſe propoſoit, par exemple, de faire peindre l'Olympe dans le plafond d'un entre-ſol, il faudroit ou qu'il renonçât à l'Olympe, ou qu'il relevât le plafond. Qui eſt-ce qui ignore que la muſique ne *dépend* point d'une petite chambre ? Cependant ſi on y exécute un concert, il ne faut employer ni tambours, ni trompettes, ni aucun des inſtruments qui pourroient faire un très bon effet ſur la vaſte étendue de la mer. Voilà comment la peinture & la ſculpture peuvent *dépendre* de l'architecture, & voici comment l'architecture *dépend* à ſon tour de la peinture & de la ſculpture.

Quand on conſtruit une galerie pour placer des tableaux, il faut la ſituer au nord ; il faut que ſes jours ſoient diſpoſés de la maniere la plus avantageuſe, pour que les tableaux ſoient bien

vus ; il faut que la compoſition & les ornements de cette architecture ſoient fort ſimples, afin que leur effet ne faſſe aucun tort à celui des tableaux. Quand c'eſt une galerie pour placer des ſtatues, chacun ſait, ou doit ſavoir, quelle ſimplicité l'architecte doit y mettre, & comment il doit obſerver que les jours n'y viennent que du haut. Quand on fait une ſtatue pour une place publique, & que cette place, & même ſon projet, ne ſont faits qu'après la ſtatue, il ſeroit un peu difficile de prouver que cette ſculpture *dépendit* de l'architecture. On diſoit à Bouchardon : *Votre ſtatue ſera peut-être trop groſſe ou trop petite pour la place.* Il répondit : *Avant qu'on ait ſeulement choiſi le ſol de cette place, je ne ſerai plus.* Et il faiſoit ſon modele ; & ce modele, qui ne *dépendoit* pas de l'architecture de cette place, étoit beau.

Je demanderois volontiers à certains juges qui ſont les entendus, quel rapport néceſſaire une ſtatue peut avoir avec la grandeur de la place où elle eſt poſée. Eſt-ce le quart, le ſixieme, le dixieme, &c. ? Tout homme de bon ſens qui regarde une ſtatue équeſtre ou autre, ſe met à la diſtance qu'il ſent lui être néceſſaire pour bien voir, & l'eſpace qu'il laiſſe derriere lui doit lui être indifférent. Si la place lui paroît trop grande, ce n'eſt pas la faute d'une ſtatue qui, par exemple, ſeroit du double de la grandeur naturelle. Faudroit-il que le ſculpteur fît une ſtatue de trois ou quatre cents toiſes pour une place de trois ou quatre lieues, ſi on s'aviſoit d'en conſtruire une de cette étendue ? Il y a des gens qui ſe logent dans la tête des regles de proportion extravagantes, ſans pouvoir aſſigner aucune raiſon ſolide pour les prouver ; & c'eſt ainſi qu'ils décident que la ſtatue de Bouchardon eſt trop petite pour la place. S'ils ſavoient que la ſtatue fut faite la premiere, ils changeroient au moins l'objet de leur reproche. Mais ni la ſtatue ni la place n'en méritent.

Si on vouloit regarder cet accord avec des meſures comme

une dépendance, on trouveroit que l'architecte dépend plus néceſſairement du peintre, lorſque, dans la conſtruction d'une coupole, il eſt *obligé* de pratiquer au-deſſus de la corniche des jours pour éclairer la peinture de la coupole : mais où eſt l'homme aſſez bête pour en conclure qu'en général *l'architecture dépend de la peinture ?* Il eſt vrai qu'il y a des prêcheurs qui n'appellent jamais l'architecture que la reine des arts ; & la raiſon qu'ils en donnent, c'eſt qu'elle aſſigne à chacun la place qu'il doit occuper dans un édifice. Ils n'apperçoivent pas qu'ils ne font de l'architecture que le maréchal des logis. Qui eſt donc le général de l'armée ? Eh ! meſſieurs, c'eſt le génie qui préſide à tout. Ainſi, laiſſons une ſottiſe inſolente & brutale à ce fou d'Abraham Boſſe, qui, chaſſé de notre académie par arrêt du conſeil du 24 décembre 1662, a placé, dans ſa *Maniere de deſſiner l'architecture antique*, la ſtatue de l'architecture ſur un piédeſtal, ayant à ſes pieds les emblêmes de la peinture & de la ſculpture, avec cette modeſte inſcription : *La reine des arts.* Vous me direz : Vaſari n'a-t-il pas écrit dans ſa préface, que la peinture & la ſculpture ſont *al ſervizio e ornamento* de l'architecture ? Je vous répondrai que, dans le ſens de décoration, cela eſt vrai.

Jean de Laët, éditeur de *M. Vitruvius Pollio*, Amſterdam 1649, a dit en latin, dans un avertiſſement *ad benevolum lectorem :* » J'ai ajouté quelques petits traités ſur la peinture, la » ſculpture, & ſemblables arts ; non que par elles-mêmes elles » faſſent partie de l'architecture, mais cependant elles la parent » comme leur maîtreſſe, & lui obéiſſent comme ſes ſervantes ». *Denique ſubjunxi quoſdam libellos de pictura & ſculptura, & ſimilibus artibus, quæ licet per ſe architecturæ partem non faciant, tamen illam comunt tanquam dominam, illique ancillantur.* Il faut convenir qu'ici la doſe eſt un peu plus forte, qu'elle paſſe la raillerie, & que ſon parfum a pu déranger des cerveaux faits comme celui d'Abraham Boſſe. Mais il ſeroit

difficile d'entendre tenir un propos ſemblable à nos architectes actuels; car vous noterez que c'eſt de la peinture & de la ſculpture des Apelles & des Phidias que parle Jean de Laët.

On lit dans le journal encyclopédique, premier octobre 1782, page 155, *Un ſujet allégorique par M. le Comte, ſculpteur, d'après les ordres de M. Deſmaiſons.* L'ouvrage eſt dans une des ſalles du palais. M. Deſmaiſons eſt un architecte de l'académie, décoré du cordon de Saint-Michel; & j'ignore qu'un artiſte d'une académie faſſe travailler, *d'après ſes ordres*, un artiſte auſſi d'une académie, ſur-tout dans un ſiecle poli.!

L'auteur très eſtimable des monuments de la Grece, ſeconde édition, fait quelques tentatives pour aſſimiler l'architecture à la poéſie: » Souvent l'architecture, comparée à ces » deux arts, n'offre, comme la peinture, qu'un ſeul tableau » qui ne change point; elle offre auſſi quelquefois, comme la » poéſie, une ſucceſſion de tableaux variés. » *Eſſai ſur la théorie de l'architecture, page* 17. Si nous comparons cela aux groſſièretés d'Abraham Boſſe & de Jean de Laët, nous le trouverons modéré. Ce n'eſt pas que ſi M. Le Roy eût fait un retour ſur ſon idée, il n'eût ſenti qu'il n'y a pas une parité aſſez entiere entre les tableaux du poëte & ceux de l'architecte, pour qu'ils puiſſent ſoutenir une ſemblable comparaiſon. Si le poëte diſoit, Voyons ce que vos tableaux repréſentent; quels caracteres, quels traits d'hiſtoire ou de morale retracent-ils à mon eſprit? quelle inſtruction me donnent-ils? quelle paſſion s'empare de mon ame quand je les vois? j'ignore la réponſe de l'architecte; mais je crois que le poëte ſeroit difficile à contenter.

Lui repréſenteroit-on que la grandeur, la puiſſance des nations eſt atteſtée par les beaux monuments de l'architecture, & que c'eſt beaucoup dire à l'eſprit que de lui offrir ce tableau ſublime? Hélas! vous confondez les idées, répliqueroit-il. Cette grandeur, cette puiſſance, n'en voyez-vous pas également le ſigne dans ces pyramides énormes, & dénuées de ta-

bleaux, que nous a tranſmis l'Egypte ? D'ailleurs tous les arts du génie, & ceux d'agrément, lorſqu'ils ſont perfectionnés, n'atteſtent-ils pas auſſi la grandeur, la puiſſance & le luxe des nations ? Ce n'eſt donc ni de cela, ni de tout ce que vous pourriez dire de ſemblable, qu'il s'agit entre nous, mais du caractere de vos tableaux ſucceſſifs & variés, comparé au caractere des tableaux qu'offre la grande poéſie. C'eſt à cela qu'il me faudroit une réponſe nette & ſatisfaiſante, & vous ne me la donnez pas.

Après avoir ſenti la ſupériorité de la poéſie, diſons un mot de la peinture. M. Le Roy compare auſſi les ſucceſſions variées de l'architecture aux tableaux peints, qui n'ont point de ſucceſſion ; & ſon objet, ſi je ne me trompe, eſt de faire penſer que la peinture eſt un art plus borné que l'architecture. J'oſerai n'être pas de cet avis, & j'exprimerai mes doutes par quelques interrogations.

Quand vous voyez un tableau qui n'offre qu'un inſtant, ſi le ſujet, traité par un grand maître, peint un trait de morale, ne vous en donne-t-il pas une leçon ? Ne vous montre-t-il pas l'expreſſion & le caractere des hommes qui ont avec vous un rapport immédiat ? Si c'eſt un trait de bienfaiſance, votre ame ne dit-elle pas doucement, Je voudrois l'avoir fait ? Si vous avez l'enthouſiaſme de la vertu, ſi l'occaſion d'en faire un acte ſe préſente, je vous demande comment vous pourrez ne pas imiter le tableau. S'il faut marcher quelques toiſes pour découvrir les différents tableaux d'un grand morceau d'architecture, n'appercevez-vous pas auſſi, en faiſant quelques pas, différentes vues dans une coupole, dans un grand plafond, dans un fort grand tableau ? Ces vues, en même temps qu'elles ſont pour vos yeux une cauſe de variétés agréables, ne font-elles pas éprouver à votre ame pluſieurs ſenſations toutes plus ou moins inſtructives ? Les beaux tableaux de l'architecture vous en diſent-ils autant ? vous inſtruiſent-ils de même ?

Quittons l'interrogation; il ne s'agit plus de douter. Je veux comparer un grand & ſuperbe morceau d'architecture à un petit tableau qui ne repréſente qu'un inſtant. Vous avez élevé un des plus beaux monuments connus dans l'Europe; vous avez fait le périſtile du Louvre: au bas de la colonnade on a expoſé le *teſtament d'Eudamidas*, & j'ai vu les deux ouvrages. Tout ce que votre art a de puiſſance & d'énergie s'eſt développé à mes yeux: j'ai ſenti l'accord, l'harmonie d'un grand enſemble; & malgré les défauts de cette conſtruction mes yeux ont été délicieuſement affectés. L'idée morale eſt venue, & j'ai dit: Le maître qui a fait conſtruire une telle façade à ſon palais, doit être un homme puiſſant, un grand prince: tout ici me l'annonce & m'en impoſe. Mais le *palais doré* de Néron s'eſt auſſi préſenté à ma mémoire, & je n'ai plus vu dans le périſtile du Louvre qu'un ſigne équivoque. Forcé d'abandonner l'idée d'une vaine illuſion morale, il m'a fallu revenir uniquement aux conventions de l'art & à la ſcience du conſtructeur.

Je m'approchai du tableau de Nicolas Pouſſin; tableau preſque noir et d'un foible coloris. Un homme vertueux qui, après avoir ſervi ſa patrie, meurt ſur un grabat; ſa vieille mere & ſa fille en pleurs au pied de ce lit modeſte; il n'y a pas d'autre ſiege; un médecin, un écrivain du teſtament, voilà tout le faſte de cette compoſition. Mais le ſujet, que ne dit-il pas! Vous le connoiſſez. Cet héroïſme de confiance, d'amitié ſainte & ſacrée, que d'idées tendres, précieuſes & ſublimes, n'imprime-t-il pas au fond d'une ame honnête & ſenſible! Cependant ce n'eſt qu'un petit tableau, il ne change point de ſcene, elle eſt unique: je lui aurois ſacrifié comme au Dieu inconnu; & ſi, au pouvoir qu'il a d'affecter profondément, il réuniſſoit le charme ſéducteur & vrai du beau coloris, j'aurois été frappé bien plus profondément encore.

Depuis que les hommes peignent, bâtiſſent & font des ſta-

tues, nous ſavons qu'on a ſacrifié à des images : mais nous n'avons pas encore appris qu'on ait adreſſé des vœux à l'architecture. Pourquoi cela ? C'eſt que la peinture & la ſtatuaire ſont relatives, & que l'imagination, ſuppoſant que les êtres céleſtes ont une forme humaine, y rapporte un original dont le type eſt dans la nature.

M. Le Roy dit auſſi : » Pour imiter la proportion forte & » mâle de l'Hercule, on a donné ſix diametres de hauteur aux » colonnes, ſept pour imiter celle d'un homme plus ſvelte, » comme ſeroit le gladiateur, & huit pour imiter celle d'un » jeune homme (*Eſſai ſur la théorie de l'architecture*, *page* 17) ». Il dit ailleurs que, peu après *Ion*, fils de *Xuthus*, les Grecs donnerent *plus* de ſix diametres à leurs colonnes, & qu'ils les firent *reſſembler à la force & à la beauté du corps de l'homme* (ibid. page 14). Vitruve écrit cela, mais il dit ſix diametres : *Dimenſi ſunt virilis pedis veſtigium ; & cùm inveniſſent pedem ſextam partem eſſe altitudinis in homine, ita in columnam tranſtulerunt.* Lib. 4, cap. 1. Il ſe trompe en ce que la longueur du pied humain n'eſt pas la ſixieme partie de la hauteur d'un homme, & que ceux d'alors étoient proportionnés comme nous le ſommes.

Suppoſons pour un inſtant que les Grecs euſſent calculé leurs colonnes ſur la proportion des ſtatues indiquées par M. Le Roy, il réſulteroit qu'ils ſe ſeroient trompés, puiſque l'Hercule & le gladiateur n'ont pas quatre & demi de leur diametre, & qu'il n'y a aucun jeune homme qui ait huit des ſiens. Il réſulteroit auſſi, ſelon Vitruve & M. Le Roy, que tout homme qui auroit la taille d'une colonne, qui lui reſſembleroit, auroit *la force et la beauté du corps de l'homme.* N'imputons point cette inadvertence à notre architecte françois ; Vitruve l'a entraîné : pour les premiers Grecs, je crois qu'ils n'y ont jamais penſé, & qu'on leur prête des ſuppoſitions qu'ils auroient eu bien tort d'imaginer.

Votre art eſt beau, très beau; il eſt impoſant: on ne l'inſulte point, on ne l'injurie point; mais il n'a pas beſoin d'une apologie appuyée ſur une baſe auſſi frêle que le roſeau. Pourquoi chercher où ils ne ſont pas, vos principes de décoration? Pourquoi vouloir qu'une colonne ſoit un homme, une femme, une fille, quand elle en eſt ſi différente? Et quand on a ſi bien raiſon d'ailleurs, pourquoi ſe donner gratuitement autant de tort? Michel-Ange prétendoit auſſi qu'il falloit, pour être bon architecte, ſavoir l'anatomie du corps humain: ce grand artiſte, qui la ſavoit ſi bien, avoit-il raiſon d'en appliquer la ſcience à l'architecture?

Voulez-vous ſavoir comment on s'exprime ſur nos trois arts, quand on a le ſentiment de leur objet? comme l'auteur de l'hiſtoire philoſophique des deux Indes. » Le génie, » dit-il, qui préſide au deſſein, éleva trois arts à la fois: je » veux dire l'architecture, où la commodité même ordonna » les proportions de la ſymmétrie, qui contribue au plaiſir » des yeux; la ſculpture, qui flatte les rois & récompenſe » les grands hommes; la peinture, qui perpétue le ſouve- » nir des belles actions & les ſoupirs des ames tendres (tom. 7, pag. 117) ». Ces dernieres paroles ſemblent avoir été dites en face du *teſtament d'Eudamidas*.

(56) *Page* 47. *Ut obiter hoc quoque noſcatur tam inane exemplum.* Je me ſuis ſoumis, pour ce paſſage aſſez obſcur, à l'interprétation du P. Hardouin & de M. Brotier, à qui l'on ne conteſtera pas une intelligence très étendue de la langue latine. *Levitatis exemplum*, dit le P. Hardouin, *quòd eos diligebat quos proavus odiſſet.* (Exemple d'inconſtance, parceque Caton d'Utique aimoit ceux que ſon biſaïeul avoit haïs). M. Brotier s'exprime à-peu-près de même. Je ſerois porté à croire que Pline a ſeulement voulu dire: » C'eſt un fait de peu d'im- » portance que je me contente de rapporter en paſſant ». M. Poinſinet traduit: » Afin qu'on n'aille pas ſe figurer autre

» choſe, & prendre Caton d'Utique pour un amateur de ſtatues ». Et il ajoute en note : » Pline paroît cependant l'a- » voir pris pour tel au livre 7, où il s'écrie : *Quanta morum* » *commutatio !* » On ne trouve dans le texte aucune trace de cette contradiction. Pline dit ici que Caton d'Utique réſerva ſeulement la ſtatue de Zénon, parceque c'étoit celle d'un philoſophe, & non par amour pour les arts ; & au livre 7, chap. 30, ſect. 31, après avoir rapporté que Caton l'ancien fit renvoyer de Rome le philoſophe Carnéade & ſes deux collegues, il ajoute : *Quanta morum commutatio !* » Quel » changement dans la façon de penſer ! Caton l'ancien opina » toujours à chaſſer de l'Italie tous les Grecs ; & Caton d'U- » tique, ſon arriere-petit-fils, amena à Rome un philoſophe » après ſon tribunat militaire, & un autre après ſa légation » en Cypre. Il eſt remarquable que la même langue fut chaſ- » ſée de Rome par l'un des Catons, & introduite par l'autre ». *Eamdemque linguam ex duobus Catonibus, in illo abjeciſſe, in hoc importaſſe memorabile eſt.* Les philoſophes amenés à Rome par Caton d'Utique n'étoient pas des ſtatues. Pline ne dit pas dans un endroit que Caton aimât les ſtatues, & dans l'autre qu'il ne les aimât pas : il dit ſeulement qu'il aimoit & la perſonne des philoſophes & leurs images ; & il eſt, à cet égard, au-deſſus du reproche.

(57) *Page* 47. Le P. Hardouin ſupprime une partie de la phraſe qui, ſans être une redondance, comme le croit Pintianus, fait le ſens complet. Il ſemble donc qu'il faut, *In Cyprio coronarium & regulare eſt, utrumque ductile. Coronarium tenuatur in laminas : taurorumque felle tinctum, &c.* Le P. Hardouin met, *In Cyprio coronarium tenuatur in laminas, &c.* & remarque dans ſon *index emendationum*, que les manuſcrits n'en contiennent pas davantage. Ce ſurplus n'eſt peut-être en effet qu'un développement, une explication qu'on aura placée dans le texte : car le manuſcrit de

Pétersbourg eſt, en cela, conforme au P. Hardouin. Si ce peu de mots eſt une addition, elle ne me paroît ni d'*un ſot gloſſateur*, *ni d'un copiſte ignorant*, puiſque, loin de faire aucun tort à l'auteur, elle rend ſon diſcours plus clair : mais il eſt bon d'en avertir. Quoi qu'il en ſoit, & au riſque de me tromper, j'ai cru devoir, en cet endroit, abandonner le P. Hardouin, même le manuſcrit que je cite, & ſans tirer à conſéquence, traduire ſelon les éditions où le ſens me paroît plus ſuivi & plus net. MM. Poinſinet & Brotier ſont conformes au P. Hardouin.

(58) *Page 49.* Je traduis par *étain* & *plomb* le *plumbum argentarium vel album*, & le *plumbum nigrum* du texte ; & je n'ai d'autre remarque à faire à l'occaſion de ce paſſage, ſinon que Blaiſe de Vigenere, qui, je crois, s'entendoit en métallurgie, trouve que Pline s'y entendoit fort peu. Voici ce qu'il dit dans ſon article *de la ferrumination ou ſoudure* ; car à ce ſujet, notre auteur parle auſſi d'étain & de plomb : » Pline montre avoir eu quelque odeur de ces mêlanges ; » mais groſſièrement, & comme à travers quelque épaiſſe » obſcure nuée.... Pline ſe ſeroit fort abuſé auſſi-bien qu'en » infinies autres choſes où il s'eſt embarqué par un oui-dire.... » Pline nous en compte ici des merveilleuſes & en peu de » mots, s'étant contenté de ce qu'il a pu ouir ſuperficielle- » ment d'infinies choſes qu'il a atteintes comme en paſſant, ſans » en avoir expérience... Certes il écrit à la volée de tout ce qui » lui vient en la fantaiſie & qu'il s'imagine : ce qui nous ap- » prend qu'il ne ſe faut pas toujours fier à tout ce que les » auteurs mettent ; car la plupart du temps, c'eſt après les » autres, ſans en avoir eu connoiſſance ».

Quoique cela ne ſoit pas de mon ſujet, en apparence au moins, encore eſt-il bon de le montrer à ceux qui pourroient croire que je ſuis particulier, bizarre, en ce que je ne veux pas fermer abſolument les yeux, & juger ſur parole. J'ou-

blioſ de dire que Vigenere parle ainſi à meſure qu'il donne ſes preuves.

(59) *Page* 49. M. Poinſinet, ſans y être autoriſé par aucun manuſcrit, ni par aucune édition, fait ici un changement au texte de Pline, & transforme en négation l'affirmation qu'on y a toujours lue. Il fait dire à Pline : *Cyprio ſi* NON *addatur plumbum, colos purpuræ fit in ſtatuarum prætextis ;* puis il traduit ainſi : *La couleur rouge des bandes des robes prétextes ſe fait avec du cuivre de Chypre pur &* SANS MÊLANGE *de plomb.*

Pour juſtifier ce changement, on peut dire que ſi Pline eût voulu qu'on ajoutât du plomb à ce cuivre, il en auroit ſpécifié la doſe, comme il fait dans toute la ſection. Mais ne peut-on pas répondre auſſi que l'exactitude de Pline n'étant pas rigoureuſe, & que cet auteur ne ſe piquant pas d'être toujours ſemblable à lui-même, une telle raiſon, pour ajoutet à ſon texte, ne ſeroit pas déterminante ? M. Poinſinet en donne encore une autre qui ne paroît pas l'autoriſer davantage au changement qu'il fait : » Tous les fondeurs, dit-il, dépoſent contre la leçon » *Si addatur plumbum*, ſachant bien par expérience que la » couleur en queſtion ſe fait avec de la limaille de franc cuivre » de roſette, broyée à la molette, & appliquée avec de la » colle à l'huile, & que le plomb nuiroit directement à l'o- » pération. »

Quand tous les fondeurs le dépoſeroient, quand leur dépoſition ſeroit une vérité, cela empêcheroit-il que le texte de Pline ne fût ſon texte, & qu'il ne ſe ſoit trompé ici comme en mille autres endroits ? Quoique Pline ne ſoit pas un auteur ſacré, on n'en devroit pas moins s'interdire la licence d'ajourer à ſes diſcours, & d'en retrancher pour le rendre exact. La dépoſition des fondeurs n'a pu donner à M. Poinſinet le droit d'ajouter au texte de ſon auteur ce qu'on n'y a jamais vu. Quelque raiſon qu'on voulût don-

ner pour autoriſer cette licence, toujours eſt-il vrai que le texte parle de *ſtatues*, & que la traduction de M. Poinſinet parle *des bandes des robes prétextes*. Voyez la note précédente.

Si ma traduction eſt aujourd'hui fort différente, c'eſt que je vois dans *ſtatuarum pratextis* les couvertures, les *nimbes* qu'on mettoit au-deſſus des ſtatues, principalement de celles des dieux & des empereurs. Après avoir dit (liv. 16, c. 9.) l'uſage que faiſoient les payſans de différentes écorces d'arbres, & qu'au temps des moiſſons & des vendanges ils en fabriquoient des vaiſſeaux pour le vin, & des paniers, Pline ajoute, *atque pratexta tuguriorum, ils en font auſſi la couverture de leurs chaumieres*. C'eſt l'avant-toit, les bords avancés du toit, les égoûts, les prominences, en un mot le *pratectum*; & ces avances de toits, ces *féverondes* étant faites d'un tiſſu d'écorces, elles furent auſſi nommées *pra-texti*. Peut-être ce nom leur venoit-il par métaphore, des robes prétextes; peut-être auſſi fut-ce le contraire. Servius Tullius, dit-on, ſe vêtit le premier de cette robe après avoir vaincu les Etruſques: mais avant lui, des payſans ne pouvoient-ils pas auſſi couvrir leurs cabanes d'un tiſſu d'écorces, & le nommer *pratextum*?

J'ai lu avec attention tout ce que dit Pline de la pourpre & de ſa teinture, & je n'y ai vu nulle part qu'il diſe que le cuivre de Cypre, ſoit qu'on y mêlât ou qu'on n'y mêlât pas du plomb, y fut employé. J'ai lu également la traduction de M. Poinſinet, où je n'ai trouvé non plus autre choſe que le coquillage nommé *pourpre*, le *buccin*, le *murex*, en un mot que des poiſſons à coquilles qui fourniſſent cette teinture. Par cette raiſon encore, il ne m'eſt pas permis de traduire Pline de maniere à le faire tomber dans une contradiction que je ne lui trouve pas. Si j'euſſe cru qu'elle lui appartînt, je l'aurois obſervée comme j'en obſerve d'autres.

Au ſurplus, je trouve ici les éditeurs, commentateurs, gloſ-

ſateurs en défaut, ceux que j'ai vus du moins, & je ſuis réduit à moi ſeul. Chacun ſe tait ſur ce paſſage, ſoit qu'il ait paru clair, ou qu'on n'ait pas trouvé le moyen de l'éclaircir. La connoiſſance que je puis avoir des fontes en bronze me le fait trouver abſurde, en traduiſant comme il y avoit à peu près dans ma précédente édition : *Il prend une couleur de pourpre dans les robes prétextes des ſtatues.* Je n'approuve pas non plus une traduction qui parle des tuniques de laine blanche, bordées de pourpre, & que les tailleurs faiſoient à Rome, quand le texte dit *ſtatuarum prætextis.* Il m'a donc fallu recourir à mon auteur, & voir ſi je ne pourrois pas l'entendre par lui-même : je ne ſais ſi j'ai réuſſi. M. Poinſinet, que j'honore aſſurément, voudra bien être un de mes juges, & je l'en prie.

(60) *Page* 50. Le chapitre 14 de ce livre offre pourtant un paſſage qu'il ne faut pas omettre, parcequ'il ajoute à la preuve des foibles connoiſſances que Pline avoit dans l'art.

» Cependant le fer reçut auſſi de la part des hommes un » honneur plus doux. Lorſque l'artiſte Ariſtonidas voulut re- » préſenter le repentir d'Athamas, après avoir, dans ſa fureur, » précipité ſon fils Léarque, il mêla du fer & du bronze, afin » que la rougeur de la confuſion fût exprimée par la rouille qui » ſe diſtinguoit à travers l'éclat du bronze. Cette figure eſt en- » core aujourd'hui à Thebes ».

Et tamen vita ipſa non defuit honorem mitiorem habere ferro quoque. Ariſtonidas artifex cùm exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio præcipitato reſidentem pœnitentiâ, æs ferrumque miſcuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente, exprimeretur verecundiæ rubor. Hoc ſignum exſtat Thebis hodierno die. L. 34, c. 14, ſ. 40.

Ce procédé bizarre ne paroît pas avoir été ſuivi par tous les anciens ſtatuaires. En effet, ce devoit être un objet bien ridicule, bien déſagréable & bien choquant, que ce barbouillage de rouille & de bronze ; & l'écrivain qui le rapporte, ſans y ajouter

ajouter un mot d'obſervation, ne laiſſe aucun doute ſur ſon ignorance des vrais moyens du ſtatuaire pour rendre les expreſſions. Si ces moyens euſſent été préſents à l'eſprit de Pline, s'il les eût connus, il auroit dit: Ce n'eſt là qu'un effort impuiſſant & ridicule pour vouloir rendre ce que les vrais, les habiles ſtatuaires ſavent exprimer par l'action, la forme, les traits du naturel, & jamais par une prétendue rougeur, qui défigureroit la plus belle expreſſion, bien plus qu'elle n'aideroit à la repréſenter. D'ailleurs, la confuſion d'Athamas ne devoit pas ſe peindre par la couleur de ſes cheveux & de quelques autres parties, & le fer n'alloit pas ſe loger juſtement où l'artiſte aſſignoit le ſiege le plus apparent de la confuſion.

Fin des notes ſur le xxxiv livre de Pline.

TRADUCTION

DU TRENTE-CINQUIEME LIVRE

DE PLINE.

SECTION PREMIERE.

Honneur de la peinture.

Nous avons indiqué en partie la nature des métaux & celle de leurs produits, qui conſtituent les richeſſes : l'enchaînement de la matiere nous a conduits à l'immenſité de remedes qu'ils fourniſſent, & aux ténebres dont les enveloppent ceux qui les débitent, comme auſſi aux travaux lents de la ciſelure & de la ſtatuaire (*a*), & à la délicateſſe de la teinture. Reſte à parler des différentes eſpeces de terres & de pierres, dont le nombre eſt encore plus grand, & dont les Grecs, ſur-tout, ont traité en particulier dans beaucoup de livres. Pour nous, nous mettrons dans cette matiere une briéveté convenable à notre plan, ſans omettre pourtant rien de néceſſaire, ou de ce que produit la nature en ce genre.

(*a*) Chez les Latins, la *ſtatuaire* eſt l'art de faire des ſtatues de bronze ; la *ſculpture*, celui d'en faire de marbre ; & la *plaſtice* ou *plaſtique*, celui de modeler.

CHAPITRE PREMIER.

PARLONS d'abord de ce qui nous reſte de la peinture, de cet art vraiment noble, autrefois que les rois & les peuples le recherchoient, & qu'il illuſtroit ceux qu'il daignoit faire paſſer à la poſtérité. Mais aujourd'hui il eſt abſolument banni par les marbres, & même par l'or; cette manie eſt pouſſée ſi loin, que non ſeulement les murailles ſont toutes couvertes de marbre, mais qu'on le creuſe même pour y former en moſaïque & en ciſelure des repréſentations d'animaux & d'autres objets. Les compartiments & les portions de montagnes renfermées dans les chambres à coucher ne plaiſent déja plus; & nous commençons à peindre la pierre (*a*). C'eſt une invention du temps de Claudius; & c'eſt ſous Néron que pour varier l'uniformité du marbre, on y a incruſté des taches qui n'y étoient pas, afin que celui de Numidie fût marqué de figures ovales, & que celui de Synnade ſe diſtinguât par la couleur du pourpre, ainſi

(*a*) Pline parle ici de trois inventions différentes : la moſaïque, dont il ne marque pas l'origine, mais qui étoit connue du temps de Scipion l'Africain, & qui fut peut-être apportée de Numance : l'art de peindre le marbre, en y faiſant pénétrer les couleurs, ce qui ſe faiſoit vraiſemblablement par le moyen de la cire; cette invention date de l'empire de Claude; & enfin les incruſtations de taches artificielles, qui furent inventées ſous Néron.

que la molleſſe voudroit qu'ils euſſent été produits (*a*). Ces ornements ſuppléent à ce que les montagnes ne produiſent plus, & le luxe ne ceſſe de travailler pour avoir plus à perdre dans les incendies.

CHAPITRE II.

SECTION SECONDE.

Honneur des portraits.

PAR la peinture on tranſmettoit à la poſtérité la reſſemblance la plus parfaite des grands hommes; cet uſage eſt entièrement paſſé. Ce ſont des boucliers de bronze que l'on conſacre à leur mémoire, des buſtes en argent dont à peine on peut diſtinguer les reſſemblances. On ſubſtitue même d'autres têtes aux ſtatues; ce qui a occaſionné bien des couplets ſatyriques: tant il eſt vrai qu'on aime mieux expoſer aux regards une matiere précieuſe, que de ſe faire connoître ſoi-même! Et cependant les mêmes perſonnes forment des galeries de tableaux anciens & de portraits étrangers. Pour eux, ils ne ſe font honneur que de ce que coûtent leurs portraits que briſe un héritier, ou que les voleurs dérobent; comme il ne reſte d'eux

(*a*) Du Pinet a changé ici en hommes les deux adjectifs *Numidicus* & *Synnadicus*. Il a procuré au premier les honneurs de l'ovation, & a vêtu le ſecond d'une robe de pourpre. Il a été trompé par les mots *ovatus* & *purpura*.

aucune reſſemblance, ils ne laiſſent que la repréſentation de leurs richeſſes & non la leur. Ces mêmes gens ornent d'images d'athletes leurs places d'exercices & les ſalles où ils ſe parfument (1). Ils ont dans leurs chambres à coucher & portent avec eux le portrait d'Epicure; ils font des ſacrifices en l'honneur de ſa naiſſance, le vingtieme jour de la lune (2); ce ſont des fêtes qu'ils ne manquent pas d'obſerver chaque mois, & qu'ils appellent *icades*. Cela ſe fait ſur-tout par ceux qui ne veulent pas être connus même pendant leur vie. Oui, cela eſt certain, l'oiſiveté a perdu les arts; & parcequ'il n'y a plus d'ames qui puiſſent ſervir de modeles, on néglige même la repréſentation des corps. Nos ancêtres penſoient bien différemment: ce n'étoient pas des ſtatues de bronze ou de marbre, faites par des artiſtes étrangers, qu'on voyoit dans leurs veſtibules; c'étoient les portraits de leurs aïeux (3). Les buſtes en cire étoient rangés par ordre ſur des tablettes, ils accompagnoient les funérailles de leurs deſcendants; &, à la mort d'un homme, tous ceux de ſa famille qui avoient vécu avant lui formoient un peuple entier qui l'entouroit. Là, des titres correſpondants & généalogiques étoient entrelacés avec ſes images; les archives de chaque maiſon ſe rempliſſoient de manuſcrits & des monuments des actions qu'un homme avoit faites pendant ſa magiſtrature. On voyoit, au dehors des portes & à l'entrée des maiſons, les images des na-

tions vaincues; leurs dépouilles y étoient ſuſpendues, ſans qu'il fût même permis à un acquéreur de les en détacher. Ainſi juſqu'aux maiſons, après avoir changé de maître, triomphoient encore. C'étoit un aiguillon pour la gloire, parceque les murs reprochoient tous les jours à un maître lâche qu'il uſurpoit le triomphe d'autrui. On voit avec quelle indignation l'orateur Meſſala défendit qu'on mêlât aux portraits de ſa famille ceux des Levinus, qui lui étoient étrangers. Une raiſon ſemblable fit produire à l'ancien Meſſala ſes livres ſur les familles romaines, lorſque, paſſant dans le veſtibule de Scipion Pomponianus, il eut apperçu que, par adoption teſtamentaire, & à la honte du nom d'*Africain*, les *Salution* (c'étoit le ſurnom de Pomponius) s'étoient inſinués dans la famille des Scipions. Mais qu'il ſoit permis de dire, ſans déplaire aux Meſſala, que s'approprier les images étrangeres des hommes illuſtres, c'eſt rendre une ſorte d'hommage à leurs vertus; ce qui eſt bien plus honnête que de mériter que perſonne ne daigne s'approprier les nôtres.

Je ne dois pas omettre une invention nouvelle. On ne ſe contente pas de conſacrer dans les bibliotheques, en or, en argent ou en bronze, la figure de ceux dont l'eſprit immortel parle encore dans ces mêmes lieux; on va même juſqu'à imaginer celles qui n'exiſtent plus, & nos regrets enfantent les portraits qui ne ſont pas parvenus juſqu'à nous, comme

ceux d'Homere (*a*). Il n'y a pas, je crois, une plus grande preuve de bonheur que celle qui fait toujours deſirer à chacun de ſavoir quels étoient nos traits. L'inventeur de ces portraits imaginaires fut, à Rome, Aſinius Pollion, lorſque fondant le premier une bibliotheque, il fit un bien public de l'eſprit des grands hommes. Je ne ſaurois dire ſi les rois d'Alexandrie & de Pergame, qui formerent à l'envi des bibliotheques, ne l'ont pas précédé dans cette invention. Que la paſſion des portraits ait autrefois dominé, c'eſt ce que prouvent & Atticus, l'ami de Cicéron, par l'ouvrage qu'il donna ſur cette matiere (4), & Marcus Varron, qui, par une très heureuſe découverte, inféra dans la multitude de ſes livres, non ſeulement les noms de ſept cents hommes illuſtres, mais encore en quelque ſorte leurs portraits. C'eſt ainſi qu'il ſauva leurs figures de l'oubli, & les garantit des ravages du temps. Inventeur d'un bienfait envié même des dieux (*b*), non ſeulement il aſſura

(*a*) M. Brotier a rétabli, d'après tous les manuſcrits de la bibliotheque du Roi & l'*editio princeps*, cette belle leçon que le caprice de quelque éditeur ſuivi par tous les autres avoit fait diſparoître : *Pariuntque deſidèria non traditos vultus*. J'ai cru devoir la ſuivre.

(*b*) Le P. Hardouin, au lieu de ces mots *inventione muneris etiam diis invidioſus* de quelques imprimés, corrige ſelon des manuſcrits, & non d'après ſes conjectures, *inventor muneris etiam diis invidioſi*.

à ces perſonnages l'immortalité, mais il les envoya par toute la terre, afin qu'ils fuſſent préſents par tout, & qu'on pût par tout les poſſéder (5).

CHAPITRE III.

SECTION TROISIEME.

Quand les portraits furent mis ſur des écuſſons; & quand ils furent expoſés en public.

VARRON n'a conſervé que des portraits d'étrangers. Appius Claudius, conſul avec Servilius, l'an 259 de Rome, fut le premier (à ce que je trouve) qui établit l'uſage de conſacrer publiquement des écuſſons chargés des portraits particuliers de ſa famille; car il plaça ſes ancêtres dans le temple de Bellone, & voulut qu'ils fuſſent conſidérés dans un endroit élevé, & qu'on pût lire les tittes de leurs dignités. Beau ſpectacle, ſur-tout lorſque les enfants, dont on voit les images en petit, offrent enſemble comme une eſpece de nid de la poſtérité d'un grand homme : perſonne alors ne regarde ces écuſſons ſans plaiſir & ſans intérêt (6).

SECTION QUATRIEME.

Quand ils furent placés dans les maiſons.

Après Appius Claudius, M. Æmilius, collegue de Lutatius dans ſon conſulat, en plaça de ſemblables, non ſeulement dans la baſilique émilienne, mais

encore dans ſa propre maiſon. Cet uſage eſt vraiment militaire ; car les boucliers des héros qui combattirent à Troie étoient ornés de figures, & c'eſt de là (*a*) qu'ils ont été nommés *clypei*, & non pas, comme la ſubtilité mal-adroite des grammairiens l'a voulu, de *cluo* (*b*). C'eſt de la valeur qu'eſt venu l'uſage de graver ſur le bouclier le portrait de celui qui s'en ſervoit. Les Carthaginois ont fait en or ces boucliers & ces portraits, & ils les portoient avec eux dans le camp. Il eſt certain que Q. Marcius, qui vengea en Eſpagne les Scipions, lorſqu'il fit les Carthaginois priſonniers, en trouva un ſemblable d'Aſdrubal, qui reſta au-deſſus de la porte du temple de Jupiter Capitolin, juſqu'au premier incendie qui le conſuma (7). On a remarqué que nos ancêtres étoient là-deſſus d'une telle indifférence, que, l'an de Rome 575, ſous le conſulat de L. Manlius & Q. Fulvius, M. Aufidius, entrepreneur des réparations du Capitole, avertit le ſénat que des boucliers qui, depuis pluſieurs luſtres, paſſoient pour être de bronze, étoient d'argent.

SECTION CINQUIEME.

Des commencements de la peinture. De la peinture monochrome (d'une ſeule couleur.) Des premiers peintres.

Les commencements de la peinture ſont incer-

(*a*) Du mot grec γλύφειν, graver.

(*b*) Avoir de la réputation.

tains, & c'eſt une diſcuſſion étrangere à l'objet de cet ouvrage. Les Egyptiens aſſurent qu'elle fut inventée, chez eux, ſix mille ans avant qu'elle eut paſſé en Grece; mais il eſt évident que c'eſt une vaine jactance (8). Les Grecs diſent, les uns qu'elle fut inventée à Sicyone, les autres chez les Corinthiens; mais tous conviennent que ſes commencements furent d'enfermer dans une ligne l'ombre d'un homme. Voilà quel a été ſon premier état: ſon ſecond, après qu'elle fut devenue plus difficile, a été de peindre chaque tableau d'une ſeule couleur; on nomma cette maniere *monochromaton*, depuis qu'on en eut trouvé une autre plus difficile: elle ſubſiſte encore. On dit que la peinture linéaire fut inventée par Philoclès, Egyptien, ou par Cléantes, Corinthien (9). Les premiers qui l'exercerent furent Ardicès de Corinthe & Téléphane de Sicyone, ſans ſe ſervir encore d'aucune couleur; ils jettoient cependant des traits dans l'intérieur du contour. De-là vint la coutume d'écrire ſur le tableau le nom de ceux qui étoient repréſentés (10). Le premier qui inventa l'art de colorer les figures avec des teſſons de pots d'argille broyés, fut, dit-on, Cléophante de Corinthe. Nous ferons voir bientôt que c'eſt cet artiſte, ou un autre du même nom, qui, fuyant l'oppreſſion de Cypſélus, tyran de Corinthe, ſuivit en Italie, au rapport de Cornélius Népos, Demarate, pere de Tarquin l'ancien, roi des Romains.

SECTION SIXIEME.

Antiquité des peintures en Italie.

En effet la peinture étoit déja parfaite, même en Italie. Il eſt certain qu'il exiſte encore aujourd'hui des peintures plus anciennes que notre ville dans le temple d'Ardée : & j'avoue qu'il n'y en a pas que j'admire autant que celles-là, qui, depuis tant de ſiecles qu'elles ſont dans la coupole du bâtiment, ont conſervé toute leur fraîcheur. Lanuvium offre également une Atalante & une Hélene : elles ſont nues, peintes au premier coup, par un même artiſte, & d'une très grande beauté ; la premiere a l'air d'une vierge : elles n'ont pas été endommagées, quoique le temple ſoit en ruines. L'empereur Caligula, épris d'une paſſion impudique pour ces figures, avoit entrepris de les faire enlever ; mais la nature de l'enduit ne le permit pas (11). Il ſubſiſte à Cæré des peintures encore plus anciennes ; & quiconque les examinera avec attention (*a*) conviendra qu'il n'y a point d'art qui ait atteint ſi promptement à la perfection, puiſqu'il paroît qu'il n'exiſtoit pas encore du temps de la guerre de Troie (12).

(*a*) *Quiſquis eas diligenter æſtimaverit.* M. Poinſinet a traduit : *Quiconque les eſtimera ſuivant leur mérite ;* mais il me ſemble qu'on n'eſtime pas avec ſoin, diligence, attention, *diligenter.*

CHAPITRE IV.

SECTION SEPTIEME.

Des peintres romains.

CET art fut auſſi honoré de bonne heure chez les Romains; car c'eſt de lui que l'illuſtre maiſon de Fabius a tiré ſon ſurnom de *Pictor*; & le premier qui le porta, peignit le temple du Salut, l'an de Rome 450 (*a*). Cette peinture a ſubſiſté juſqu'à notre temps, que le temple fut brûlé ſous le regne de Claude. Peu après on a célébré la peinture du temple d'Hercule, dans le marché aux bœufs : ouvrage du poëte Pacuvius. Il étoit fils de la ſœur d'Ennius, & la gloire de cet art s'accrut à Rome par celle que Pacuvius s'étoit acquiſe ſur la ſcene. Après cela il ne ſe trouva plus entre les mains de gens au-deſſus du commun, à moins qu'on ne veuille citer de notre temps, Turpillius, chevalier romain, natif de Vénétie, dont il exiſte encore de beaux ouvrages

(*a*) Je ne crois pas qu'il faille ici traduire *ædes Salutis* par *le temple de la Santé*, comme on le voit ſouvent traduit : voici ma raiſon. Ce fut dans une bataille contre les Samnites que Bubulcus, étant conſul, voua ce temple. Il ne s'agiſſoit pas là de ſanté ſeulement, mais du ſalut de Rome. La victoire remportée, Bubulcus fut cenſeur, fit bâtir le temple; & lorſqu'il fut créé dictateur, il en fit la dédicace. Fabius l'orna de ſa peinture. *Ædem Salutis, quam conſul voverat, cenſor locaverat, dictator dedicavit.* (Liv. dec. 1, l. 10, cap. 2.)

à Vérone. Il a peint de la main gauche ; on n'en connoît pas d'exemples avant lui (13). Antiſtius Labéon, prétorien, & qui même avoit été proconſul de la province narbonnoiſe, & qui vient de mourir fort âgé, ſe vantoit des petits tableaux qu'il peignoit; mais cela lui valut du ridicule & du mépris (14). Je ne dois pas omettre une délibération remarquable entre des perſonnes du premier rang, au ſujet de la peinture. Q. Pédius, petit-fils de Q. Pédius, qui ayant été conſul, avoit obtenu le triomphe, & que Céſar étant dictateur avoit inſtitué ſon héritier conjointement avec Auguſte, étoit muet; Meſſala l'orateur, parent de la grand'mere de l'enfant, fut d'avis qu'il falloit lui enſeigner la peinture : ce qu'Auguſte approuva. L'enfant mourut ayant déja fait de grands progrès. Je penſe que la conſidération particuliere pour cet art à Rome augmenta par le moyen de M. Valerius Maximus Meſſala, qui le premier expoſa un tableau à côté du palais d'Hoſtilius, l'an 490 de la fondation de la ville: ce tableau repréſentoit la bataille où il défit, en Sicile, Hiéron & les Carthaginois. L. Scipion en fit autant, & plaça dans le Capitole le tableau repréſentant ſa victoire en Aſie. On rapporte que ſon frere, Scipion l'Africain, en fut piqué, non ſans raiſon, puiſque ſon fils avoit été fait priſonnier dans le combat. L. Hoſtilius Mancinus, qui s'étoit jetté le premier dans Carthage lors de l'aſſaut, offenſa pareillement Scipion Émilien, en

expoſant dans la place publique un tableau qui repréſentoit le plan de cette ville & les attaques, & en ſe renant auprès pour en expliquer le détail au peuple : complaiſance qui lui valut le conſulat à l'élection ſuivante. Aux décorations des jeux ſcéniques donnés par Claudius Pulcher, on admira beaucoup la peinture lorſque des corbeaux, trompés par l'image, volerent à la reſſemblance des tuiles (15).

SECTION HUITIEME.

Quand les tableaux étrangers commencerent à être eſtimés à Rome.

Lucius Mummius, à qui ſa victoire dans l'Achaïe valut le ſurnom d'Achaïque, fit le premier eſtimer à Rome les tableaux étrangers. Car ayant remarqué qu'à la vente du butin le roi Attale avoit donné ſix cents mille ſeſterces d'un tableau d'Ariſtide, qui repréſentoit Bacchus, étonné d'un ſi haut prix, il ſoupçonna qu'il y avoit dans ce tableau une certaine vertu qu'il ne connoiſſoit pas ; en conſéquence, il le retira malgré les plaintes d'Attale, & le plaça dans le temple de Cérès : c'eſt, je crois, le premier tableau étranger qui fut rendu public à Rome. Je trouve qu'enſuite l'uſage devint commun d'en expoſer dans la place ; ce qui a fourni à l'orateur Craſſus cette plaiſanterie (*a*), lorſque, ſous les

(*a*) Cicéron & Quintilien diſent que c'étoit l'orateur C. Julius Céſar.

anciennes boutiques, preſſé par un témoin qu'il récuſoit, & qui lui diſoit, *Dites donc, Craſſus, qui vous penſez que je ſois ; Semblable à celui-ci*, répondit-il, en montrant dans un tableau un Gaulois qui tiroit la langue d'une maniere très déſagréable. Il y avoit auſſi dans la place le tableau de ce vieux paſteur avec ſon bâton, au ſujet duquel l'ambaſſadeur des Teutons, à qui on demandoit combien il l'eſtimoit, répondit qu'il ne voudroit pas de l'original vivant, quand on le lui donneroit pour rien.

SECTION NEUVIEME.

Quand la peinture fut diſtinguée, & par qui elle devint publique à Rome.

Mais ce fut Jules Céſar, qui, étant dictateur, mit les tableaux principalement en honneur dans le public, par la conſécration qu'il fit, devant le temple de Vénus Génitrix, d'Ajax & de Médée. Après lui ce fut Marcus Agrippa, homme qui avoit plutôt de la rudeſſe dans le caractere, que du goût pour le luxe : il eſt certain qu'on a de lui un diſcours très beau & digne du plus diſtingué des citoyens, tendant à conſacrer au public toutes les ſtatues & tous les tableaux, ce qui auroit mieux valu que de les reléguer, par une eſpece d'exil, dans les maiſons de campagne. Malgré ſa ſévérité, il ne laiſſa pas que d'acheter de ceux de Cyzique trois mille deniers deux tableaux, l'un repréſentant Ajax, & l'autre

Vénus (16). Il avoit auſſi fait encadrer dans des marbres, à l'endroit le plus chaud de ſes thermes, de petits tableaux, qu'on a enlevés depuis peu, quand on a réparé le bâtiment.

SECTION DIXIEME.

Qui furent ceux qui expoſerent leurs victoires peintes.

L'empereur Auguſte, qui a rendu publics plus de tableaux que perſonne, en a dépoſé deux dans la partie la plus apparente de la place qui porte ſon nom; l'un repréſente la guerre, & l'autre le triomphe. Il a placé auſſi dans le temple de Céſar ſon pere, Caſtor & Pollux, la Victoire, & d'autres tableaux dont nous parlerons en faiſant mention des artiſtes. Il a auſſi fait encadrer dans les murs de la ſalle qu'il a conſacrée dans la place d'aſſemblée, deux tableaux: l'un repréſente une Némée aſſiſe ſur un lion, & tenant une palme (17); près d'elle eſt un vieillard debout avec ſon bâton; au-deſſus de ſa tête eſt ſuſpendu un tableau repréſentant un char à deux chevaux: Nicias a écrit qu'il l'avoit peint à l'*encauſtique*; car telle fut l'expreſſion qu'il employa. On en voit un autre où, ſi l'on excepte la différence de l'âge, la reſſemblance d'un fils encore jeune avec ſon pere déja vieux eſt un objet d'admiration. Au-deſſus d'eux vole un aigle, qui étouffe un ſerpent dans ſes ſerres. Philocharès, en y mettant ſon nom, a atteſté qu'il étoit l'auteur de cet ouvrage (18). Combien eſt immenſe;

menſe, à n'en juger même que par ce ſeul tableau, le pouvoir de l'art, puiſque le ſénat & le peuple romain conſiderent depuis tant de ſiecles, à cauſe de Philochatès, deux perſonnages auſſi communs que Glaucion & ſon fils Ariſtippe (*a*)! Tibere, prince qui n'étoit rien moins que populaire, a auſſi placé dans le temple d'Auguſte les tableaux dont nous parlerons bientôt.

CHAPITRE V.

SECTION ONZIEME.

De l'art de peindre.

En voilà bien aſſez ſur la dignité d'un art qui expire. Nous avons parlé des couleurs ſimples dont les premiers peintres ſe ſont ſervis, lorſque nous traitions des couleurs métalliques. En parlant des artiſtes nous dirons qui ſont ceux qui ont introduit les différentes eſpeces de peintures d'une ſeule couleur, ceux qui en ont inventé de nouvelles, dans quel temps, & quelles elles ont été, parceque le plan de notre ouvrage exige que nous parlions d'abord de la nature des couleurs. Enfin l'art parvint à ſe diſtinguer; il inventa la lumiere & les ombres; &,

(*a*) Glaucion eſt un vieillard, Ariſtippe eſt ſon jeune fils. M. Poinſinet fait de ces deux perſonnages très ignobles, *ignobiliſſimos*, les deux fils de Philocharès. Pline, qui ne mépriſe pas les arts, n'eût pas traité d'ignobles les fils d'un célebre artiſte.

par cette oppoſition, les couleurs ſe firent alternativement reſſortir l'une l'autre. Il reçut enſuite un autre éclat que celui de la lumiere (19); & parce-qu'il eſt entre elle & l'ombre, il fut appellé *ton*. L'union des couleurs & leur paſſage fut ce qu'on nomma *harmonie* (*a*).

CHAPITRE VI.

SECTION DOUZIEME.

Des couleurs naturelles & des couleurs factices, outre les métalliques.

Les couleurs ſont, ou foncées, ou éclatantes. Elles le ſont ou par leur nature, ou par leur mêlange. Les couleurs éclatantes ſont fournies à l'artiſte par celui qui fait peindre; comme le vermillon, l'azur, le cinnabre, la chryſocolle, l'*indicum*, le *purpuriſſum* (20): les autres couleurs ſont foncées. De quelque eſpece qu'elles ſoient, les unes ſont naturelles, les autres factices. Les naturelles ſont la *ſinopis*, la terre rouge, le blanc d'Egypte, le *melinum*, la craie rouge, l'orpin. Les autres ſont factices: les unes tirées des métaux dont nous avons parlé, les autres de matieres plus viles, comme l'ochre, la céruſe brûlée, la ſan-

(*a*) Pline emploie le mot grec *harmogé*. C'eſt par le moyen des demi-teintes & de la réunion des tons, que les peintres parviennent à ce qu'ils appellent *le paſſage* des couleurs ou des teintes.

daraque, le *ſandyx*, le *ſyricum*, l'*atramentum*.

SECTION TREIZIEME.

De la ſinopis.

La *ſinopis* fut trouvée d'abord dans le royaume de Pont, & c'eſt de la ville de Sinopi qu'elle reçut ſon nom. Elle naît auſſi en Egypte, aux iſles Baléares, & dans l'Afrique. Mais la meilleure ſe tire des cavernes, dans l'iſle de Lemnos & dans la Cappadoce. La plus excellente ſe trouve attachée à des pierres. L'intérieur de la maſſe eſt d'une ſeule couleur; le dehors eſt tacheté: les anciens peintres s'en ſervoient pour accorder, tempérer la lumiere. On emploie trois eſpeces de *ſinopis*, celle d'un rouge vif, celle d'un rouge pâle, & une autre qui tient le milieu. Le prix de la meilleure eſt trois deniers les dix livres: on s'en ſert ou avec le pinceau, ou pour colorer le bois. Celle qui vient d'Afrique vaut auſſi huit *as* la livre: on l'appelle *cicerculum* (*a*). La plus rouge de toutes s'emploie avec avantage à faire des compartiments. Celle qui eſt d'une couleur plus foncée & plus ſombre eſt du même prix: elle ſert pour les baſes des compartiments. Employée comme médicament, ſeche ou liquide, elle eſt un adouciſſant, & on s'en ſert avec avantage, ſoit en emplâtres, ſoit en cataplaſmes: elle eſt bonne contre les ul-

(*a*) Gris-brun.

ceres ſitués dans les parties humides, comme la bouche & le fondement. En clyſtere, elle arrête la diarrhée : priſe en potion, au poids d'un denier, elle arrête les pertes des femmes : calcinée, elle guérit les petites puſtules qui viennent aux yeux, ſur-tout employée avec du vin.

SECTION QUATORZIEME.

De la rubrique. De la terre de Lemnos.

Quelques uns ont prétendu que la *ſinopis* étoit une terre rouge de la ſeconde ſorte : car ils donnoient la préférence à celle de Lemnos, qui approche le plus du vermillon, & qui a été fort vantée par les anciens, ainſi que l'iſle où elle naît. On ne la vendoit que cachetée, ce qui la fit appeller *ſphragis* (*a*). On la mêle avec le vermillon pour le falſifier. Elle eſt fort eſtimée en médecine : car employée en liniment, elle appaiſe les fluxions & les douleurs des yeux ; elle arrête l'écoulement des fiſtules lacrymales ; on la fait boire dans du vinaigre à ceux qui crachent le ſang ; on la prend en potion contre les maladies des reins & de la rate, contre les regles trop abondantes des femmes, & contre les poiſons & les piquures des ſerpents de terre & d'eau : c'eſt pourquoi elle entre dans tous les antidotes.

(*a*) Cachet. La terre ſigillée.

SECTION QUINZIEME.

De la terre d'Egypte.

Entre les autres eſpeces de terre rouge, celles d'Egypte & d'Afrique ſont très utiles aux ouvriers, parcequ'elles ſont mieux abſorbées par les couleurs. Ces terres naiſſent auſſi dans les mines de fer.

SECTION SEIZIEME.

De l'ochre.

De cette terre rouge, calcinée dans des pots neufs enduits de lut, on fait l'ochre : plus la chaleur du fourneau a été violente, meilleure elle eſt. Toute terre rouge eſt ſicative ; auſſi l'emploie-t-on en emplâtres, & contre le feu ſacré (*a*).

SECTION DIX-SEPTIEME.

Du leucophorum.

Une demi-livre de ſinopis de Pont, mêlée & broyée pendant douze jours avec dix livres de ſilis brillant & deux livres de meline de Grece, produit le leucophorum : c'eſt un mordant pour attacher l'or ſur le bois.

(*a*) Ce que nous appellons populairement le feu S. Antoine, l'éréſipele.

SECTION DIX-HUITIEME.

Du paretonium.

Le *paretonium* (le blanc d'Egypte) tire ſon nom du lieu où il ſe trouve en Egypte. On dit que c'eſt une écume de la mer, rendue ſolide par ſon mêlange avec le limon; effectivement, on y trouve des fragments de coquillages. On le fait auſſi en Crete & à Cyrenes. On le falſifie à Rome avec de la craie de Cimoles cuite & épaiſſie (*a*). Le prix du meilleur eſt un denier les ſix livres. De toutes les couleurs blanches c'eſt la plus onctueuſe & la plus durable pour les enduits, à cauſe de ſon poli.

SECTION DIX-NEUVIEME.

Du melinum.

Le *melinum* eſt blanc auſſi : le meilleur vient de l'iſle de Mélos. Il s'en trouve auſſi à Samos; mais les peintres ne s'en ſervent pas, parcequ'il eſt trop gras. Ceux qui le tirent ſe couchent ſur la terre pour en chercher les veines entre les pierres. Son uſage en médecine eſt le même que celui de la craie rouge : appliqué ſur la langue, il la deſſeche; il diminue & fait tomber les poils. Il vaut un petit ſeſterce la livre. La céruſe eſt une troiſieme couleur dans la claſſe des blancs; j'en ai parlé à l'article du plomb. Il y

(*a*) De la terre cimolée.

avoit une terre qui étoit une céruſe naturelle, dont les anciens ſe ſervoient pour peindre les navires : elle fut trouvée à Smyrne, dans les terres de Théodote. Actuellement toute la céruſe ſe fait avec du plomb & du vinaigre, comme nous l'avons dit.

SECTION VINGTIEME.

De la céruſe brûlée.

Le haſard fit trouver l'*uſta* dans l'incendie du Pirée, par de la céruſe brûlée dans des boîtes de fard. Nicias, dont nous avons parlé plus haut, a le premier employé l'*uſta*. On regarde actuellement comme la meilleure celle d'Aſie, qu'on appelle *purpurea*. Elle vaut ſix deniers les dix livres. On la fait auſſi à Rome, en brûlant du ſilis marbré, qu'on éreint avec du vinaigre. Sans l'*uſta*, on ne peut ombrer.

SECTION VINGT-UNIEME.

De la terre d'Erétrie.

La terre rouge nommée *eretria* tire ſon nom de la contrée qui la produit. Nicomaque & Parrhaſius l'ont employée. Elle eſt rafraîchiſſante & émolliente. Employée cuite pour les bleſſures, elle fait revenir les chairs : elle eſt ſur-tout utile pour deſſécher, pour les douleurs de tête, & pour reconnoître s'il y a du pus dans une partie ; car ſi après l'avoir employée en liniment, délayée avec de l'eau, elle ne deſſeche pas, on en conclut qu'il y a du pus renfermé.

SECTION VINGT-DEUXIEME.

De la ſandaraque.

Juba dit que la *ſandaraque* & l'*ochre* ſe font dans l'iſle Topaze, ſituée dans la mer rouge : c'eſt de là qu'on nous les apporte aujourd'hui. Nous avons dit comment on faiſoit la *ſandaraque*. On en fait auſſi de falſifiée, avec de la céruſe calcinée dans un fourneau. Sa couleur doit être une couleur de flamme. Elle vaut cinq *as* la livre.

SECTION VINGT-TROISIEME.

De la ſandyx.

Cette couleur, calcinée avec une partie égale de terre rouge appellée *rubrica*, forme la *ſandyx*. Je vois cependant par ce vers, que Virgile a cru que la *ſandyx* étoit une herbe :

Sans nos ſoins la ſandyx teint l'agneau qui la paît.

La livre vaut moitié moins que la ſandaraque : il n'y a point de couleurs plus peſantes.

SECTION VINGT-QUATRIEME.

Du ſyricum.

Le *ſyricum* eſt auſſi une couleur rouge factice, avec laquelle nous avons dit qu'on falſifioit le *minium*. Il ſe fait avec la ſinopis & la ſandyx mêlées enſemble.

SECTION VINGT-CINQUIEME.

De l'atramentum.

Je rangerai l'*atramentum* parmi les couleurs factices, quoiqu'il y en ait un qui eſt terre. Ce dernier a deux origines ; car il découle de la terre comme concrétion ſaline, ou bien on le fait d'une terre couleur de ſoufre. Des peintres ont fait du noir avec des charbons corrompus qu'ils tiroient des tombeaux ; mais toutes ces eſpeces ſont nouvelles & difficiles à ſe procurer. On l'obtient plus commodément du noir de fumée, qu'on tire de la réſine ou de la poix brûlée. On a conſtruit pour cela des laboratoires qui ne permettent pas à la fumée de s'échapper. On en tire également de très eſtimé du bois nommé *tæda* (*a*). On le falſifie avec le noir de fumée des fourneaux & des bains, & on s'en ſert pour écrire. Il y en a qui font brûler de la lie de vin deſſéchée : ils prétendent que ſi la lie eſt d'un bon vin, le noir qui en provient reſſemble au noir de l'Inde. Polygnote & Micon, peintres très célebres à Athenes, en ont fait de marc de raiſin : on l'appelle *tryginon* (*b*). Apelles eſt l'inventeur de celui qui ſe fait de l'ivoire brûlé, qu'on nomme *elephantinum* (*c*). On en apporte auſſi de l'Inde, qu'on appelle

(*a*) Sorte de pin dont on faiſoit les torches.

(*b*) Exprimé de la lie.

(*c*) Noir d'ivoire.

indicum ; j'en ignore la compoſition. Les teinturiers en font auſſi d'une efflorescence noire qui s'attache à leurs chaudieres d'airain. On le fait auſſi de bois de *teda* brûlé, dont on broye les charbons dans un mortier. Les seches fourniſſent un noir admirable ; mais celui-là n'eſt pas factice. Tout noir ſe perfectionne au ſoleil : celui pour écrire, en y mêlant de la gomme ; celui à peindre les murailles, en y mêlant de la colle. Le noir diſſous dans le vinaigre eſt le plus tenace.

SECTION VINGT-SIXIEME.

Du purpuriſſum.

Des autres couleurs, qui, à cauſe de leur cherté, étoient fournies par ceux qui faiſoient peindre, comme je l'ai dit, la plus précieuſe eſt le *purpuriſſum*, qui ſe fait avec de la craie à polir l'argent : on la teint en même temps que les étoffes de pourpre, & elle prend la couleur plus vîte que les laines. La meilleure eſt celle qui, jettée la premiere dans la chaudiere bouillante, ſe ſature des ſucs encore dans toute leur force. La ſeconde en qualité eſt celle qu'on jette dans le même bouillon, après en avoir retiré la premiere, & ainſi de ſuite. La qualité des dernieres diminue toujours en proportion que le bouillon devient moins chargé de couleur. C'eſt pourquoi l'on préfere celle de Pouzzol à celle de Tyr, de Gétulie, ou de Laconie, d'où viennent les pourpres les plus

précieuſes. La raiſon en eſt que cette craie s'imbibe ſur-tout d'*hyſginum* (*a*), & qu'on la force à abſorber de la garance. Le plus commun *purpuriſſum* vient de Canuſe : il vaut depuis un juſqu'à trente deniers la livre. Ceux qui peignent, mettent ſur une couche de *ſandyx*, du *purpuriſſum* avec du blanc d'œuf, & donnent ainſi à leur couleur l'éclat du vermillon. S'ils veulent faire du pourpre, ils mettent ſur une couche de bleu du *purpuriſſum* broyé avec du blanc d'œuf.

SECTION VINGT-SEPTIEME.

De l'indicum.

Après cette couleur, l'*indicum* eſt la plus eſtimée. Il vient de l'Inde; & c'eſt un limon adhérent à l'écume des roſeaux. Quand on le broye, il eſt noir; mais en le délayant, il donne un bleu pourpre admirable. Une autre eſpece eſt l'écume de la pourpre qui ſurnage ſur les chaudieres des teinturiers. Ceux qui la falſifient colorent de la fiente de pigeons, ou de la craie de Sélinuſe, avec de l'*indicum*; ou bien ils teignent de la craie annulaire avec du verre pilé (ou paſtel). On l'éprouve ſur les charbons : celui qui eſt pur, produit une belle flamme couleur de pourpre, & ſa fumée une odeur de mer. Quelques uns, par

(*a*) *Hyſginum*, plante qui, ajoutée à la teinture d'écarlate, la rend plus foncée. *Plin. lib. 9, c. 41.*

cette raiſon, croient qu'on le tire des rochers. Le prix de l'*indicum* eſt de dix deniers la livre. Dans la médecine, il appaiſe le ſpaſme & les convulſions, & il deſſeche les ulceres.

SECTION VINGT-HUITIEME.

De l'armenium.

L'Arménie nous envoie une couleur qui en porte le nom. C'eſt une pierre qui ſe teint comme la chryſocolle. La meilleure eſt celle qui en approche le plus, en tirant un peu ſur le bleu. Elle valoit trente *nummes* la livre; mais on a trouvé en Eſpagne un ſable qui reçoit la même préparation : ce qui a fait tomber cette couleur à ſix deniers. Elle differe du bleu par un peu de blancheur qui la rend plus claire. Son uſage en médecine eſt ſeulement pour nourrir les poils, & principalement ceux des paupieres.

SECTION VINGT-NEUVIEME.

Du verd appien.

On a trouvé depuis peu deux autres couleurs; elles ſont à très bas prix : l'une eſt un verd nommé *appianum*, qui imite la chryſocolle, comme s'il n'y en avoit déja pas aſſez de contrefaçons. On la fait auſſi avec une craie verte; elle vaut un ſeſterce la livre.

SECTION TRENTIEME.

De l'annulaire.

L'*annulaire* eſt un blanc dont on ſe ſert en peinture pour la carnation des femmes. On le fait d'une craie à laquelle on mêle des verroteries que le peuple porte à ſes anneaux, ce qui lui a fait donner le nom d'*annulaire.*

CHAPITRE VII.

SECTION TRENTE-UNIEME.

Quelles couleurs ne prennent pas ſur l'humide.

De toutes les couleurs, le *purpuriſſum*, l'*indicum*, le bleu, le *melinum*, l'orpin, l'*appianum*, la céruſe, veulent être employés ſur un enduit ſec, & ne prennent pas ſur l'humide. On teint les cires avec ces mêmes couleurs pour les peintures à l'encauſtique, non ſur les murailles humides, qui ne ſouffrent point cette eſpece de peinture, mais ſur les vaiſſeaux de guerre, & même à préſent ſur ceux de tranſport. Puiſque nous environnons les dangers de peintures agréables, qu'on ne s'étonne point ſi nous peignons auſſi les bûchers : on veut que ceux qui vont chercher les combats & la mort, y ſoient conduits pompeuſement (21). A la vue de cette variété d'un ſi grand nombre de couleurs, que l'antiquité devient admirable !

SECTION TRENTE-DEUXIEME.

Avec quelles couleurs les anciens peignoient.

C'eſt avec quatre couleurs ſeules qu'Apelles, Echion, Mélanthius, Nicomaque, ces peintres célebres dont chacun des tableaux valoit toutes les richeſſes des villes, ont fait ces ouvrages immortels; ſavoir, pour les blancs, avec la meline; pour les jaunes, avec l'attique; pour les rouges, avec la ſinopis de Pont; & pour les noirs, avec l'*atramentum* (22). Aujourd'hui que le pourpre eſt ſi commun, qu'on en peint les murailles, que l'Inde nous apporte le limon de ſes fleuves, le ſang corrompu des dragons & celui des éléphants (25), on ne voit plus de peinture eſtimée. Tout a donc été meilleur, quand on avoit moins d'abondance. Cela vient, comme nous l'avons dit, de ce que l'on s'attache à préſent au prix des matieres, & non pas à celui du génie.

SECTION TRENTE-TROISIEME.

Quand furent expoſées les repréſentations des combats des gladiateurs.

Je ne paſſerai pas ſous ſilence une folie de notre ſiecle en fait de peinture. Néron s'étoit fait peindre d'une proportion coloſſale, de 120 pieds, ſur de la toile : choſe inconnue juſqu'alors (24). Quand ce tableau fut achevé dans les jardins de Maïa, il fut brûlé par la foudre avec la plus grande partie des jar-

dins. Un de ſes affranchis, donnant à Antium un ſpectacle de gladiateurs, orna, comme on ſait, les galeries publiques de peintures qui repréſentoient les portraits des gladiateurs & de tous leurs valets. Depuis pluſieurs ſiecles on a ici un goût décidé pour la peinture. Ce fut C. Térentius Lucanus qui le premier fit peindre & expoſer des combats de gladiateurs. Il en donna pendant trois jours, dans la place publique, trente paires à ſon aïeul qui l'avoit adopté: il en expoſa le tableau dans le bois conſacré à Diane.

CHAPITRE VIII.

SECTION TRENTE-QUATRIEME.

De l'antiquité de la peinture; de l'excellence de trois cents cinq ouvrages, & des artiſtes qui les ont faits.

Je vais à préſent parcourir avec la plus grande briéveté les hommes célebres dans cet art; car une ample diſcuſſion n'entre point dans mon plan (*a*): c'eſt pourquoi il y en aura pluſieurs qu'il ſuffira de nommer en paſſant, & à l'occaſion des autres. Pour

(*a*) L'un des manuſcrits de Daléchamps porte *ampla exſecutio* (une diſcuſſion ample, détaillée). M. Brotier a ſuivi cette leçon. En effet, la leçon vulgaire, *talis exſecutio* (une telle diſcuſſion), prête à Pline un mauvais raiſonnement; car ſi cette diſcuſſion n'entroit pas dans ſon plan, il ne l'auroit pas faite.

les ouvrages diſtingués, ſoit exiſtants, ſoit perdus, il convient d'en parler ſommairement. L'exactitude des Grecs ne ſe ſoutient point dans cette partie : ils n'ont placé les peintres que pluſieurs olympiades après les ſtatuaires & les ſculpteurs (25). Ils placent dans la 90e olympiade le premier peintre dont ils parlent, quoiqu'il ſoit de tradition que Phidias avoit d'abord été peintre, & qu'il peignit à Athenes l'Olympien (Périclès) (*a*). On convient auſſi que dans la 83e olympiade, ſon frere Panænus (*b*) peignit en Elide le dedans du bouclier de la Minerve faite par Colotès, éleve de Phidias, & qui l'avoit aidé dans le Jupiter Olympien (26). Ne convient-on pas également que Candaule, roi de Lydie, le dernier des Héraclides, & qui fut ſouvent appellé *Myrſile*, paya au poids de l'or un tableau de Bularque, repréſentant le combat des Magnéſiens ? tant la peinture étoit déja honotée ! Il faut que cela ſoit arrivé vers le temps de Romulus, puiſ-

(*a*) M. Poinſinet, qui ſe conforme à la note du P. Hardouin, traduit *Olympiumque Athenis ab eo pictum*, par *fit à Athenes le tableau repréſentant Jupiter Olympien.* Durand, M. Brotier & d'autres, me paroiſſent bien fondés à croire que ce paſſage ſe rapporte à Périclès.

(*b*) Plutarque donne au frere de Phidias, qui peignit des batailles, le nom de *Pliſtenete.* Ou Plutarque s'eſt trompé, ou bien c'eſt Pline ; ou bien encore Phidias avoit deux freres qui peignoient les batailles.

que

que Candaule mourut deux années avant la 20e olympiade, ou, comme le prétendent quelques uns, la même année, si je ne me trompe, que Romulus, ainsi dès ce temps, l'art étoit célebre, quoique si loin encore de la perfection (27). S'il faut nécessairement en convenir, il paroît aussi que les commencements de la peinture remontent bien plus haut, & que ceux qui ne peignoient encore que d'une seule couleur (dont on ne fixe pas le temps) ont existé un peu avant, comme Hygiémon, Dinias, Charmade, qui le premier distingua les sexes dans la peinture, & Eumarus l'Athénien, qui osa entreprendre d'imiter toutes sortes de figures, & Cimon de Cléones, qui cultiva les découvertes de celui-ci. Ce fut ce dernier qui inventa les têtes de profil (28), & qui varia les visages de ses figures, les faisant regarder ou de côté, ou en haut, ou en bas. Il distingua aussi les articulations des membres, il exprima les veines, il inventa les plis & les sinuosités des vêtements. Panænus, frere de Phidias, a peint la bataille de Marathon entre les Athéniens & les Perses. L'usage des couleurs étoit alors déja si commun, & l'art étoit si parfait, que Panænus avoit peint, dit-on, les chefs reſſemblants (29): du côté des Athéniens, Miltiade, Callimaque, Cynégire; de celui des Perses, Datis & Artapherne.

CHAPITRE IX.

SECTION TRENTE-CINQUIEME.

Le premier concours en peinture.

Du temps de Panænus on établit à Corinthe & à Delphes des concours de peinture, & il fut le premier de tous qui y disputa le prix avec Timagoras de Chalcis, qui l'emporta sur lui aux jeux pythiques (30), comme on le voit par d'anciens vers de Timagoras lui-même, qui prouvent évidemment l'erreur des chroniques. Il y eut encore d'autres peintres après eux, qui furent célèbres avant la 90ᵉ olympiade : comme Polygnote de Thase, qui le premier peignit des femmes avec des robes brillantes, des coëffures de différentes couleurs, & qui le premier contribua beaucoup aux progrès de l'art, puisqu'il établit l'usage d'ouvrir la bouche aux figures, de faire voir les dents, & de changer l'ancienne immobilité des traits du visage (31). Il y a un tableau de lui dans le portique de Pompée, qui étoit devant le palais de son nom, où il a peint une figure avec un bouclier : il est douteux si elle monte ou si elle descend (32). A Delphes, il a peint le temple; & à Athenes, le portique appellé *Pœcile* (*a*). Il a fait gratuitement

(*a*) Le nom de *Pœcile*, qui signifie *varié*, fut donné à ce portique, à cause de la variété des peintures dont Polygnote l'avoit orné; il étoit situé sur le marché.

cet ouvrage, tandis que Micon étoit payé pour en peindre une partie : d'où il arriva que Polygnote fut plus eſtimé (33) ; car les amphictyons, qui ſont l'aſſemblée publique de la Grece, ordonnerent qu'il eût par-tout ſon logement gratuit. Il y eut un autre Micon, qui eſt diſtingué par le ſurnom de *minor* ; ſa fille Timarete exerça auſſi la peinture.

SECTION TRENTE-SIXIEME.

De ceux qui peignirent au pinceau ; des premieres inventions dans la peinture ; par qui elles ont été trouvées, & de ce qu'il y a de plus difficile dans cet art.

1°. Dans la 90e olympiade, il y eut Aglaophon, Céphiſſodore, Phrylus, Evenor, pere de Parrhaſius & maître d'un très grand peintre, dont nous parlerons dans ſon temps. Tous ces artiſtes étoient déja célebres, mais non pas tels cependant qu'on doive s'y arrêter dans un ſimple expoſé (34). Je me hâte d'arriver à ceux qui furent les lumieres de l'art ; entre eux brilla d'abord Apollodore, Athénien, dans la 94e olympiade. Il fut le premier qui exprima la beauté, l'aſpect des figures (35), & le premier qui, à juſte titre, ait contribué à la gloire du pinceau. Il y a de lui un prêtre en adoration, un Ajax frappé de la foudre, qu'on voit aujourd'hui à Pergame. On ne voit aucun tableau antérieur aux ſiens qui puiſſe attacher les regards (36).

2°. Les portes de l'art ouvertes par Apollodore (57), Zeuxis d'Héraclée y entra dans la quatrieme année de la 95e olympiade; & le pinceau (car c'eſt de la peinture au pinceau dont nous parlons encore), qui déja commençoit à s'enhardir, acquit entre ſes mains beaucoup de gloire. Quelques auteurs l'ont placé mal-à-propos dans la 89e olympiade, au lieu qu'il falloit y placer Démophile d'Himere & Néſéas de Thaſe, parceque ce fut l'un des deux, on ne ſait pas bien lequel, dont il fut éleve (*a*). Apollodore, dont nous venons de parler, fit contre lui des vers dont le ſens étoit que Zeuxis lui avoit enlevé l'art, & qu'il l'avoit pris tout entier pour lui (*b*). Il acquit auſſi tant de richeſſes, que, pour en faire parade, il portoit à Olympie des manteaux ſur leſquels ſon nom brilloit en lettres d'or. Il ſe détermina enſuite à faire préſent de ſes ouvrages, parceque, diſoit-il, aucun prix ne pouvoit les payer. Ce fut ainſi qu'il donna une Alcmene aux Agrigentins, & un Pan au roi Archélaüs. Il a fait

(*a*) Voyez Bayle, art. *Zeuxis*, rem. A. Il paroît qu'il prouve aſſez bien que Pline ſe trompe ici lui-même, & qu'il a tort de reprendre les écrivains qui plaçoient cet auteur dans la 89e olympiade.

(*b*) Je lis, ſuivant la conjecture du P. Hardouin, *Artem ipſius ablatam Zeuxin ferre ſecum* : car en liſant *ipſis*, comme le texte le porte, l'épigramme ſe tourneroit contre ſon auteur lui-même.

une Pénélope, dans laquelle il paroît qu'il a peint les mœurs de cette princeſſe. Il fit auſſi un athlete, dont il fut ſi content, qu'il écrivit au bas ce vers, devenu célebre à cauſe du ſujet :

On l'enviera plûtôt qu'on ne l'imitera (38).

Son Jupiter ſur le trône, entouré des dieux, eſt plein de majeſté. Il a fait auſſi Hercule enfant, qui étrangle des ſerpents en préſence d'Amphitryon & d'Alcmene ſa mere, qui eſt ſaiſie de frayeur (39). On reproche cependant à Zeuxis d'avoir fait ſes têtes & ſes articulations trop fortes. Il avoit d'ailleurs tant d'exactitude & d'amour pour ſon art, que pour faire aux Agrigentins un tableau qu'ils devoient conſacrer dans le temple de Junon Lacinienne, il examina leurs filles nues, & en choiſit cinq pour peindre d'après elles ce que chacune avoit de plus beau (40). Il peignit auſſi des camayeux en blanc (*a*) (41).

3°. Il eut pour contemporains & pour rivaux Timanthe, Androcyde, Eupompe & Parrhaſius.

CHAPITRE X.

On dit que le dernier préſenta un défi à Zeuxis. Celui-ci ayant apporté des raiſins peints avec tant de vérité, que des oiſeaux vinrent pour les becqueter, l'autre apporta un rideau ſi naturellement repréſen-

(*a*) *Monochromata ex albo.*

té, que Zeuxis, fier du ſuffrage des oiſeaux, demanda que le rideau fût tiré pour qu'on vît le tableau : alors Zeuxis ayant reconnu ſon erreur, accorda avec une franchiſe modeſte le prix à ſon rival, parceque, lui-même n'ayant trompé que des oiſeaux, Parrhaſius l'avoit trompé, lui qui étoit un artiſte (42).

4°. On dit qu'ayant peint enſuite un enfant qui portoit des raiſins, & qu'un oiſeau étant venu pour les becqueter, il ſe fâcha avec la même franchiſe contre ſon ouvrage, & dit : » J'ai mieux peint les » raiſins que l'enfant ; car ſi j'euſſe donné la même » perfection à celui-ci, l'oiſeau auroit dû avoir » peur (43) ». Il a fait auſſi des figures en argille, qui ſont reſtées ſeules à Ambracie, quand Fulvius Nobilior en tranſporta les Muſes à Rome. On voit à Rome, dans les portiques de Philippe, une Hélene de Zeuxis, & dans le temple de la Concorde, un Marſyas lié (44).

5°. Parrhaſius d'Epheſe contribua beaucoup aux progrès de la peinture. Il a le premier obſervé la proportion, mis de la fineſſe dans les airs de tête, de l'élégance dans les cheveux, de la grace à la bouche ; &, de l'aveu des artiſtes, il a remporté la palme pour les derniers traits qui terminent & arrondiſſent les objets (45). Cette partie eſt dans la peinture le dernier point de la perfection. Peindre les corps & les milieux des objets, c'eſt ſans doute beaucoup ;

cependant pluſieurs y ont réuſſi : mais de bien rendre les extrémités des corps, & de bien terminer & arrondir les parties, c'eſt ce qu'on trouve rarement exécuté avec ſuccès ; car l'extrémité doit s'entourer elle-même, & ſe terminer de façon qu'elle promette autre choſe après ſoi, & faſſe voir même ce qu'elle cache (46). C'eſt une gloire qu'Antigone & Xénocrate, qui ont écrit de la peinture, ont accordée à Parrhaſius, non ſeulement comme un rapport hiſtorique, mais auſſi comme un éloge (47). Il reſte beaucoup de ſes deſſeins, tant ſur ſes tablettes que ſur du vélin, dont on dit que les artiſtes profitent. Cependant quand on le compare à lui-même, il paroît avoir réuſſi moins heureuſement à exprimer le milieu des corps (48).

Il a peint le peuple d'Athenes aſſemblé (49), ſujet ingénieuſement choiſi ; car il vouloit le montrer également léger, colere, injuſte, inconſtant, & en même temps exorable, doux, compatiſſant, magnifique, altier & bas, cruel & timide. Il peignit auſſi le Théſée qui étoit à Rome au Capitole, & un amiral armé d'une cuiraſſe ; & dans un tableau qui eſt à Rhodes, Méléagre, Hercule & Perſée. Ce qui augmente le merveilleux de ce tableau, c'eſt qu'ayant été frappé trois fois de la foudre, il n'a pas été effacé (50). Il a peint encore un grand-prêtre de Cybele ; tableau que Tibere aima beaucoup, qu'il renferma dans ſa chambre à coucher, & que l'on eſti-

moit ſoixante grands ſeſterces, ainſi que Décius Eculéon le rapporte. Il a peint auſſi une nourrice crétoiſe qui tient un enfant, un Philiſcus, un Bacchus près duquel eſt la Vertu, & deux enfants dans leſquels on voit la ſécurité & la ſimplicité de leur âge, un prêtre qui a près de lui un jeune enfant avec un encenſoir (*a*) & une couronne. Il y a de lui deux tableaux très célebres : l'un eſt un athlete armé, courant ſi ardemment au combat, qu'on croit le voir ſuer : l'autre eſt un athlete quittant ſes armes ; on ſent qu'il eſt eſſoufflé. On eſtime ſon Enée, & Caſtor & Pollux peints dans un même tableau ; ainſi que Télephe, Achille, Agamemnon & Ulyſſe. C'étoit un artiſte fécond, mais perſonne n'a uſé plus inſolemment & plus arrogamment de la gloire que lui procuroient ſes talents ; car il ſe donna des ſurnoms faſtueux, s'appellant tantôt le magnifique, tantôt le prince de ſon art, celui qui l'avoit porté à ſa plus haute perfection. Il ſe prétendoit ſur-tout de la race d'Apollon, & ſe vantoit d'avoir peint l'Hercule qui eſt à Lindes, tel qu'il lui étoit apparu ſouvent en

(*a*) Ou plutôt un vaſe de parfums, *acerra*. C'étoit un coffre dans lequel on mettoit l'encens pour les ſacrifices, comme on le voit ſur les bas-reliefs antiques. Dans l'Egliſe Latine on nomme ce petit vaſe *navette*, à cauſe de ſa figure de gondole. L'Egliſe Grecque, dont la Latine a reçu la forme de cette *navette*, la nomme *cymbion*, qui, dans cette langue, ſignifie également *petite nave*, *petite barque*.

ſonge (51). Se voyant vaincu à la pluralité des voix par Timanthe, à Samos, ſur ſon tableau de la diſpute d'Ajax pour les armes d'Achille, il dit qu'il ſouffroit avec chagrin pour le héros, en le voyant vaincu une ſeconde fois par un indigne adverſaire. Il peignit auſſi de petits tableaux obſcenes, ſe délaſſant par cette eſpece de badinage impudique (52).

6°. Pour Timanthe, il eut le génie très fécond. Son Iphigénie fut célébrée par les éloges des orateurs. L'ayant repréſentée debout devant l'autel où elle devoit être immolée, il peignit tous les aſſiſtants dans l'affliction, particulièrement l'oncle de cette princeſſe; & ayant épuiſé les différents caracteres de la douleur, il voila le viſage d'Agamemnon, ne trouvant plus poſſible de le faire paroître avec l'expreſſion convenable à ſa ſituation (*a*).

Il y a encore d'autres preuves de ſon génie, comme un cyclope endormi, peint dans un très petit tableau, auprès duquel, pour faire ſentir la grandeur de ſa taille, il a peint des ſatyres qui meſurent ſon pouce avec un thyrſe (53). Ce n'eſt que dans les ouvrages de ce peintre que l'on comprend toujours plus qu'il n'a exprimé; l'art en eſt extrême, & ſon génie étoit encore au-deſſus de ſon art. Il a peint un

(*a*) Ce que j'ai à dire ſur ce tableau de Timanthe étant devenu trop long pour le placer en note, j'ai cru devoir le renvoyer ailleurs ſous la forme d'une diſcuſſion particuliere.

héros, qui eſt un ouvrage d'une grande perfection; car il a porté au dernier point l'art de peindre les hommes (54). Ce tableau eſt actuellement à Rome dans le temple de la Paix.

7°. Euxénidas, dans le même temps, fut maître d'Ariſtide, excellent artiſte. Eupompus le fut de Pamphile, maître d'Apelles. Il y a d'Eupompus un vainqueur dans un combat gymnique, tenant une palme. La réputation de cet artiſte fut ſi grande, qu'il diviſa en trois genres (*ou écoles*) la peinture, qui, avant lui, l'étoit en deux : l'helladique (*la grecque*) & celle qu'on appelloit l'aſiatique. A cauſe de lui, qui étoit de Sicyone, la diviſion de l'helladique produiſit trois genres (*ou écoles*) : l'ionique, le ſicyonien & l'attique (55).

8°. Pamphile a repréſenté une famille aſſemblée, la bataille de Phlius, & la victoire des Athéniens (56). Il a peint auſſi Ulyſſe ſur un radeau. Il étoit Macédonien, & il a été le premier peintre qui ait étudié toutes les ſciences, ſur-tout celle des nombres & la géométrie, ſans leſquelles il ſoutenoit que l'art de peindre ne pouvoit être porté à ſa perfection. Il ne fit point d'éleve à moins d'un talent attique, pour dix ans (57). Apelles & Mélanthe lui payerent ce prix. Ce fut par le crédit de cet artiſte, que d'abord à Sicyone, & enſuite dans toute la Grece, on apprit, avant toutes choſes, aux enfants libres les éléments de la peinture, c'eſt-à-dire à peindre ſur du

buis ; & cet art fut reçu comme le premier degré des arts libéraux. Il fut même toujours honoré, de ſorte que les gens libres purent l'exercer & bientôt après, les nobles : un édit public & perpétuel défendit de l'enſeigner aux eſclaves. C'eſt pourquoi, ni en peinture, ni en ſculpture, on ne voit aucun ouvrage célebre fait par un eſclave (58).

9°. Dans la 107e olympiade vécurent auſſi Echion & Thérimaque. Il y a de beaux tableaux d'Echion : un Bacchus, la Comédie & la Tragédie, Sémiramis parvenant de l'eſclavage à la puiſſance ſouveraine, une vieille femme portant des lampes devant une jeune mariée remarquable par ſa pudeur.

10°. Mais dans la 112e olympiade, Apelles, de l'iſle de Cos, a ſurpaſſé tous les peintres qui l'avoient précédé, & ceux qui l'ont ſuivi (59). Il a preſque lui ſeul plus contribué aux progrès de la peinture, que tous les autres enſemble, par les livres qu'il a publiés ſur les principes de cet art. Ce qui l'a principalement diſtingué, quoiqu'il y eût de très grands peintres de ſon temps, c'eſt une grace particuliere qui ſe trouve dans ſes ouvrages. En même temps qu'il admiroit ceux de ſes confreres, & qu'il leur donnoit à tous les louanges qu'ils méritoient, il diſoit qu'il leur manquoit une grace, que les Grecs appellent *charis* (60) ; qu'ils avoient tout le reſte, mais que dans cette partie lui-même n'avoit point d'égal. Il ſe donna encore un autre

éloge, en admirant un tableau de Protogene d'un travail immenſe, & d'un fini exceſſif (61); car il dit que tout étoit égal entre lui & Protogene, ou même ſupérieur chez celui-ci, mais qu'il avoit ſur ce peintre un avantage, c'eſt que Protogene ne ſavoit pas quitter un ouvrage; ajoutant ce précepte mémorable, *Que trop de ſoin eſt ſouvent nuiſible.* Sa candeur ne fut pas moindre que ſon talent; car il convenoit de la ſupériorité d'Amphion ſur lui pour l'ordonnance, & d'Aſclépiodore pour les meſures (les proportions), c'eſt-à-dire pour la diſtance qui doit être entre chaque objet.

11°. On ſait ce qui ſe paſſa entre lui & Protogene. Celui-ci demeuroit à Rhodes; Apelles y étant abordé, avide de connoître par ſes ouvrages un homme qu'il ne connoiſſoit que par ſa réputation, alla d'abord à ſon attelier. Protogene étoit abſent; mais il y avoit ſur le chevalet un fort grand tableau diſpoſé pour être peint. Une vieille gardoit la maiſon: elle lui dit que Protogene étoit ſorti, & lui demanda ſon nom. Le voici, dit Apelles; & prenant un pinceau, il conduiſit avec de la couleur, ſur le champ du tableau, une ligne d'une extrême ténuité. Protogene de retour, la vieille lui dit ce qui s'étoit paſſé. On rapporte que l'artiſte ayant d'abord obſervé la ſubtilité du trait, dit qu'Apelles étoit venu, que nul autre n'étoit capable de rien faire d'auſſi parfait; que lui-même, dans cette même ligne, en

conduiſit une encore plus déliée avec une autre couleur, & dit à la vieille en ſortant que ſi cet homme revenoit, elle la lui fît voir, en ajoutant que c'étoit là celui qu'il cherchoit. La choſe arriva : Apelles revint, & honteux de ſe voir ſurpaſſé, il refendit les deux lignes avec une troiſieme couleur, ne laiſſant plus rien à faire à la ſubtilité. Protogene, s'avouant vaincu, courut en diligence au port chercher ſon hôte. On a jugé à propos de conſerver ainſi à la poſtérité cette planche qui fit l'admiration de tout le monde, mais particuliérement des artiſtes. Il eſt certain qu'elle fut conſumée dans le dernier incendie du palais des Céſars, au mont Palatin. Je l'avois auparavant conſidérée avec avidité, quoiqu'elle ne contînt, dans ſa plus ſpacieuſe largeur, que des lignes qui échappoient à la vue, & qu'elle parût comme vuide au milieu de pluſieurs excellents ouvrages : c'étoit par cela même qu'elle attiroit l'attention, & qu'elle étoit plus renommée que tout autre morceau (62).

12°. Apelles avoit une habitude à laquelle il ne manquoit jamais : c'étoit de ne laiſſer paſſer aucun jour, quelques affaires qu'il eût, ſans exercer ſon art, en formant quelques traits ; d'où eſt venu le proverbe, *Point de jour ſans trait.* Quand il avoit fini un tableau, il l'expoſoit dans la place à la vue des paſſants ; & ſe tenant caché derriere, il écoutoit quel défaut on y remarquoit, préférant le jugement du public comme plus exact que le ſien. On rap-

porte qu'il fut repris par un cordonnier d'avoir fait à une chaussure trop peu de courroies. Le même cordonnier, tout fier de voir le lendemain que le peintre avoit rectifié ce défaut, voulut critiquer une jambe d'un ton moqueur : Apelles indigné se montra & lui dit qu'il n'avoit rien à juger au-dessus du soulier ; ce qui a également passé en proverbe (63). Il avoit aussi une douceur honnête qui le rendit agréable à Alexandre. Ce prince venoit souvent le voir dans son attelier ; car, comme nous l'avons dit, il avoit défendu, par une ordonnance, que personne le peignît qu'Apelles. Cependant quand Alexandre, dans son attelier, raisonnoit sans connoissance sur son art, il l'engageoit avec douceur au silence, en lui disant que les enfants qui broyoient les couleurs rioient de ses propos : tant ses talents lui donnoient de pouvoir sur un roi d'ailleurs colere (64) ! Alexandre fit voir, par un exemple très mémorable, combien il honoroit Apelles. Ce prince lui ayant ordonné de peindre nue, à cause de sa beauté singuliere, la plus chérie de ses concubines, nommée Campaspe, & s'étant apperçu que le peintre, en obéissant, avoit conçu de l'amour pour elle, il la lui céda (a) : grand par son courage, plus grand par

(a) *Cùmque, dum paret, captum amore sensisset*, &c. Cette leçon fondée sur un manuscrit de Daléchamps, sur tous ceux que M. Brotier a consultés à la bibliotheque du roi, & sur l'*editio princeps*, doit être préférée à celle du P. Hardouin.

ſon empire ſur lui-même, non moins admirable par cette action que par aucune de ſes victoires, puiſqu'il s'eſt vaincu lui-même, & a cédé à l'artiſte, non ſeulement ſon lit, mais encore l'objet de ſon affection, ſans aucun égard pour ſa favorite, qui paſſoit en un inſtant des bras d'un roi dans ceux d'un peintre (65). Quelques uns croient qu'elle lui ſervit de modele pour peindre ſa Vénus ſortant de la mer (*a*).

13°. Apelles, bienfaiſant même envers ſes rivaux, mit le premier Protogene en réputation à Rhodes. Ses compatriotes le mépriſoient, comme on fait le plus ſouvent des choſes de ſon pays; & Apelles lui ayant demandé quel prix il mettoit à ſes ouvrages terminés, il lui en dit un fort modique. Apelles en offrit cinquante talents, & répandit le bruit qu'il les achetoit pour les vendre comme de lui: ce qui engagea les Rhodiens à faire attention au mérite de l'artiſte, qui ne céda ſes tableaux qu'à ceux qui y mirent un plus haut prix qu'Apelles (66).

14°. Il peignit le portrait avec une telle reſſemblance, qu'Ariſton le grammairien a écrit à ce ſujet un fait incroyable. Il dit qu'un de ces gens qui font métier de prédire d'après les traits du viſage (& qu'on appelle métopoſcopes) avoit, ſur ſes portraits, deviné les années de la mort, ou déja ar-

(*a*) Vénus Anadyomene.

rivée ou future, de ceux qu'ils repréſentoient (67). Apelles étoit mal avec Ptolémée, lorſque ce prince accompagnoit Alexandre : une tempête ayant jetté l'artiſte ſur les côtes d'Alexandrie, quand Ptolémée régnoit en Egypte, ſes envieux ſubornerent un bouffon de la cour, pour le faire inviter, comme de la part du roi, à venir ſouper. Il y vint : mais Ptolémée indigné lui montrant ceux qui pouvoient l'avoir invité, lui demanda lequel avoit oſé le faire ; l'artiſte prit au foyer un charbon éteint, & traça ſur la muraille une reſſemblance, telle que dès les premiers traits le roi reconnut le bouffon. Apelles fit auſſi le portrait d'Antigone qui étoit borgne, & imagina le premier la maniere de cacher les défauts d'un côté du viſage ; car il le fit de profil, afin que ce qui manquoit au viſage parût plutôt manquer dans la peinture, & il ne fit voir que le côté qu'il pouvoit montrer tout entier (68). Il y a parmi ſes ouvrages des figures de mourants ; mais il n'eſt pas facile de dire quelles ſont les plus excellentes de ſes productions.

150. Auguſte conſacra dans le temple de Céſar ſon pere la Vénus ſortant des ondes, nommée *Anadyomene*, tableau célébré par des vers grecs, tels qu'en ſurpaſſant l'ouvrage ils l'ont illuſtré. Le bas de cette figure ayant été endommagé, on ne put trouver perſonne pour le racommoder, & ce dommage même tourna à la gloire de l'artiſte. Ce tableau périt de pourriture, & Néron lui en ſubſti-

tua

tua un autre de la main de Dorothée. Apelles avoit commencé une autre Vénus à Cos, qui auroit surpassé cette premiere; mais la mort envia la perfection de l'ouvrage, & personne ne se trouva qui voulût l'achever, en suivant l'ébauche déja formée (69). Il a peint aussi, dans le temple de Diane d'Ephese, Alexandre le Grand tenant un foudre; la main & le foudre paroissent sortir du tableau (70). L'ouvrage a coûté vingt talents. Que les lecteurs se souviennent que tous ces tableaux furent peints avec quatre couleurs. Celui-ci fut payé, non pas au compte, mais à la mesure des pieces d'or (71).

16°. Il a peint aussi la pompe de Mégabyse, prêtre de la Diane d'Ephese; un Clitus à cheval, courant au combat; son écuyer lui présente un casque qu'il demande (72). Il seroit superflu de compter combien de fois il peignit Alexandre & Philippe. Les Samiens admirent son Habron, & les Rhodiens son Ménandre, roi de Carie. Il a aussi peint Ancée. Ceux d'Alexandrie admirent son Gorgosthene, poëte tragique; à Rome, on voit son Castor & Pollux, la Victoire, avec Alexandre le Grand. Il a peint une image de la Guerre, les mains liées sur le dos, & attachée au char triomphal d'Alexandre. Ces deux tableaux avoient été consacrés par Auguste, avec une modeste simplicité, dans les endroits les plus apparents de la place qui porte son nom. Claudius aima mieux faire ôter, dans l'un &

dans l'autre, la tête d'Alexandre, & y ſubſtituer celle d'Auguſte. On regarde auſſi comme d'Apelles, dans le temple d'Antonia, l'Hercule vu par derriere, ſi bien fait, que la peinture (ce qui eſt très difficile) montre ſa figure plutôt qu'elle ne la promet (73). Il a peint auſſi un héros nud (*a*), & par cette peinture il a défié la nature même.

17°. Il exiſte, ou il exiſta de lui un cheval qu'il avoit peint pour un concours, dans lequel il appella du jugement des hommes à celui des quadrupedes: car, s'appercevant que la brigue l'emportoit, il fit préſenter à des chevaux les tableaux de tous ſes concurrents; mais les chevaux ne hennirent qu'à la vue de celui d'Apelles; & l'on répete toujours depuis cette épreuve de ſon talent (74). Il a fait Néoptoleme combattant à cheval contre les Perſes; Archélaüs avec ſa femme & ſa fille; Antigone cuiraſſé, marchant à cheval. Les maîtres de l'art préferent à tous ſes autres ouvrages le même roi à cheval, ainſi que Diane au milieu d'un chœur de vierges qui ſacrifient; tableau par lequel il paroît avoir ſurpaſſé les vers d'Homere, qui décrit le même ſujet. Il peignit auſſi ce qu'on ne peut peindre; les tonnerres, les éclairs & les foudres, que les Grecs appellent *bronté*, *aſtrapé*, *ceraunobolia* (75).

(*a*) Au lieu de *heroa nudum*, quelques manuſcrits diſent, ainſi que celui de Pétersbourg, *Hero & Leandrum*; leçon qui me paroîtroit celle de Pline.

18°. Ses découvertes dans l'art ont été utiles à d'autres. Une cependant n'a pu être imitée de perſonne; c'eſt qu'il mettoit ſur ſes tableaux finis un vernis noir ſi léger, qu'il faiſoit reſſortir l'éclat des couleurs, & les préſervoit de la pouſſiere & des ordures; il falloit le toucher pour l'appercevoir. Mais il avoit encore un grand motif de l'employer; pour que la vivacité des couleurs ne bleſsât pas la vue, il faiſoit voir les objets comme de loin & à travers une pierre ſpéculaire, & par le même moyen il répandoit une ſorte d'auſtérité ſur les couleurs trop brillantes (76).

19°. Ariſtide de Thebes fut ſon contemporain; & le premier qui peignit l'ame & les ſentiments (77), ce que les Grecs appellent *ethè* (les caracteres); il exprima auſſi les troubles de l'eſprit: ſon coloris étoit un peu dur. Il a fait le tableau qui repréſente la priſe d'une ville, où l'on voit une mere bleſſée & mourante: près d'elle ſon enfant ſe traîne vers ſa mamelle pour teter; la mere paroît ſentir & craindre qu'il ne ſuce le ſang au lieu du lait déja tari par l'approche de la mort (78). Alexandre avoit tranſporté ce tableau à Pella ſa patrie. Il peignit auſſi un combat contre les Perſes; le tableau contient cent figures, &, pour chacune, il avoit fait prix à dix mines avec Mnaſon, tyran d'Elatée. Il a fait des charriots à quatre chevaux qui courent; un ſuppliant dont on entend preſque la voix; des chaſſeurs avec

leur gibier; le peintre Léontion, & Biblis morte d'amour pour ſon frere; un Bacchus & Ariadne, ce tableau eſt à Rome au temple de Cérès; un poëte tragique & un enfant, qui eſt au temple d'Apollon: ce dernier ouvrage fut gâté par l'ignorance d'un peintre à qui Marcus Junius, alors préteur, l'avoit envoyé afin de le nettoyer pour le temps des jeux apollinaires. On admire auſſi dans le temple de la Foi, au Capitole, un tableau repréſentant un vieillard qui inſtruit un enfant à jouer de la lyre. Il a peint auſſi un malade, ſur les éloges duquel on ne tarit point: il fut ſi habile dans cette partie, qu'on dit qu'Attale acheta un ſeul de ſes tableaux cent talents.

20°. Protogene brilla, comme nous l'avons dit, dans le même temps; Caune, ville ſujette aux Rhodiens, fut ſa patrie. Sa grande pauvreté dans ſes commencements, & ſa grande application à ſon art, furent cauſe de ſon peu de fécondité. On n'eſt pas d'accord ſur ſon maître. Quelques uns diſent qu'il peignit des navires juſqu'à l'âge de cinquante ans (*a*), & croient en trouver la preuve dans ce que, peignant à Athenes le veſtibule du temple de Minerve, lieu le plus fréquenté de la ville, & y repréſentant le célebre Paralus, & une Hémionide

(*a*) C'eſt-à-dire qu'il les ornoit de quelques peintures, comme il ſera dit d'Héraclide au n°. 30. C'eſt du moins le ſens qui me paroît être celui de Pline.

qu'on appelle auſſi Nauſicaa, il ajouta pour acceſſoires, comme diſent les peintres, de très petits vaiſſeaux longs, afin de faire connoître de quels commencemenrs ſes ouvrages étoient parvenus au comble de la gloire (79). Son Ialyſe, qui eſt à Rome, conſacré dans le temple de la Paix, l'emporte ſur tous ſes autres tableaux. On dit que tandis qu'il le peignit, il ne vécut que de lupins trempés, qui ſatisfaiſoient à la fois la faim & la ſoif; régime obſervé pour que ſon eſprit ne s'émouſsât point par une nourriture trop délicate. Il mit à ce tableau quatre couleurs l'une ſur l'autre, pour le défendre des injures du temps & de la vétuſté, afin qu'une couleur venant à tomber, l'autre lui ſuccédât. Il y a dans ce tableau un chien fait d'une maniere ſurprenante, attendu que le hafard y eut auſſi part. Protogene, aſſez content des autres parties, ce qui lui arrivoit très rarement, ne trouvoit pas qu'il eût bien exprimé la bave d'un chien haletant. Le ſoin qu'il avoit pris lui déplaiſoit; il ne pouvoit en prendre moins, cependant il lui en paroiſſoit trop: l'art s'éloignoit de la vérité; la bave n'étoit que peinte, elle ne ſortoit pas de la gueule. Tourmenté d'inquiétude, parceque dans ſon ouvrage il vouloit la vérité & non la vraiſemblance, il effaçoit ſouvent, il changeoit de pinceau, & rien ne le contentoit. Enfin, dépité contre ſon travail, parcequ'il ſe montroit trop il jetta ſon éponge remplie de couleurs ſur cet

endroit qui lui déplaiſoit tant ; elle replaça les couleurs comme le deſiroit ſon exactitude, & dans ce tableau le haſard produiſit la nature (80). Néalcès réuſſit, dit-on, pareillement en jettant ſon éponge pour faire l'écume d'un cheval qu'il peignoit retenu par un écuyer, qui le flattoit pour l'arrêter. Enfin Protogene & la fortune eurent ainſi part à ce chien. Pour éviter que le tableau d'Ialyſe ne fût brûlé, le roi Démétrius, lorſqu'il aſſiégea Rhodes, ne fit pas mettre le feu du côté où il étoit, quoique ce fût le ſeul par où il pût prendre la ville ; &, pour épargner la peinture, il perdit l'occaſion de la victoire. Protogene étoit alors dans une petite maiſon de campagne qu'il avoit dans le fauxbourg, c'eſt-à-dire dans le camp même de Démétrius. Il ne fut pas diſtrait par les combats, & n'interrompit pas un inſtant les ouvrages qu'il avoit commencés, ſi ce n'eſt quand le roi l'envoya chercher pour lui demander comment il oſoit reſter avec tant d'aſſurance hors des fortifications. Il répondit qu'il ſavoit que le roi faiſoit la guerre aux Rhodiens, & non pas aux arts. Le prince mit donc une garde pour la ſûreté du peintre, charmé de pouvoir conſerver des mains qu'il avoit déja épargnées. Pour ne point le déranger trop ſouvent en le faiſant venir, il venoit le voir chez lui : oubliant ſes vœux pour la victoire, au milieu des combats & de l'attaque des murs, l'ennemi vint conſidérer l'artiſte. On dit encore aujourd'hui du tableau

que Protogene fit dans cette circonſtance, qu'il le peignit ſous le glaive. C'eſt un ſatyre qu'on nomme *anapaumenos* (*a*), & auquel, pour marquer mieux encore la ſécurité dont il jouiſſoit alors, il fit tenir des flûtes (81). Il fit auſſi un Cydippe, un Télépoleme; Philiſcus, poëte tragique, occupé de ſa compoſition; un athlete; le roi Antigone, & le portrait de la mere d'Ariſtote. Ce philoſophe lui conſeilla de peindre les actions d'Alexandre le Grand, à cauſe de leur immortalité; mais ce fut plutôt l'impulſion de ſon génie, & un certain goût pour l'art, qui l'y porterent (82). Ses derniers ouvrages ſont un Alexandre & le dieu Pan. Il a fait auſſi des figures de bronze, comme nous l'avons dit.

21°. Dans le même temps vécut Aſclépiodore, qu'Apelles admiroit pour la ſymmétrie (*b*). Ce fut à lui que le tyran Mnaſon donna trente mines pour chacun des douze grands dieux qu'il avoit peints. Le même paya cent mines à Théomneſte pour chacun des héros qu'il peignit.

(*a*) Qui ſe repoſe. J'ignore pourquoi M. Poinſinet traduit, *dépériſſant d'amour*. Il eſt, je crois, le ſeul qui entende cette expreſſion dans ce ſens.

(*b*) Il faut toujours entendre par le mot *ſymmétrie* la proportion ou l'ordonnance, ſans quoi Apelles auroit admiré ce qui dans la peinture eſt toujours blâmable, & qui n'étoit pas dans les belles compoſitions des peintres anciens, ſi nous pouvons en juger par les meilleures de celles qui nous reſtent, & par quelques uns des meilleurs bas-reliefs.

22°. On doit mettre au nombre de ceux dont je viens de parler, Nicomaque, fils & éleve d'Ariſtodeme. Il a peint un enlevement de Proſerpine, qu'on a vu dans le temple de Minerve au Capitole, au-deſſus de la petite chapelle de la jeuneſſe. Il y eut encore dans le Capitole un autre tableau du même, que Plancus y avoit placé; il repréſentoit une Victoire trayerſant les airs ſur un char à quatre chevaux. Nicomaque a le premier repréſenté Ulyſſe en chapeau (*a*). Il peignit auſſi Apollon & Diane, & la mere des dieux aſſiſe ſur un lion; de belles bacchantes près deſquelles ſe gliſſent des ſatyres. Il fit auſſi la Scylla, qui eſt actuellement à Rome dans le temple de la Paix. Il n'y eut aucun peintre dont l'exécution fût plus prompte: car on dit qu'ayant entrepris de peindre, à jour préfix, le monument qu'Ariſtrate, tyran de Sicyone, érigeoit au poëte Téleſtus, il ne vint que peu de jours avant celui où devoit être fini l'ouvrage: le tyran irrité vouloit le faire punir; mais dans ce peu de jours Nicomaque eut achevé avec une promptitude & un art ſurprenant. Il eut pour éleves ſon frere Ariſtide, Ariſtocle ſon fils, & Philoxene d'Eréttie, qui a peint pour le roi Caſſandre un tableau repréſen-

(*a*) Ce chapeau, ſelon la deſcription qu'en fait S. Jérôme, épît. 28, étoit demi-ſphérique & devoit être auſſi fort ſemblable à celui que portent les femmes du peuple à la Haye. M. Brotier tranſcrit le paſſage de S. Jérôme, t. 6, p. 389. *Voyez ſa note.*

tant le combat d'Alexandre contre Darius, ouvrage qui ne le cede à aucun autre (83). Il peignit auſſi un tableau laſcif dans lequel trois Silenes font la débauche de table. Il imita la promptitude de ſon maître ; il inventa quelques moyens de peindre plus prompts, & qui même à préſent ſont encore plus abrégés (84).

23°. On compte auſſi Nicophane parmi ces artiſtes ; il étoit élégant & précis : il aimoit à peindre les anciens événements à cauſe de leur immortalité. Il avoit une grande impétuoſité d'eſprit, & peu d'artiſtes peuvent à cet égard lui être comparés. Sa maniere étoit grande & noble (85). Perſée, diſciple d'Apelles qui lui adreſſa ſes écrits ſur la peinture, eſt reſté fort loin de ſon maître & de Zeuxis. Ariſtide, éleve d'Ariſtide le Thébain, fut auſſi de ce temps : il eut deux fils, Nicéros & Ariſton ; ce dernier fit un ſatyre couronné avec une coupe. Les éleves d'Ariſton furent Antoride & Euphranor, dont nous parlerons bientôt (86).

SECTION TRENTE-SEPTIEME.

Des genres de peinture.

Car il convient d'ajouter ceux qui ſe ſont rendus célebres dans leur art par de plus petits ouvrages. De ce nombre fut Pyréicus, à qui très peu de peintres peuvent être préférés. Je ne puis croire qu'il ait avili ſa réputation par les ſujets qu'il s'eſt propoſés, puiſque

ſe bornant à des objets bas, il y a cependant acquis la plus grande gloire. Il peignit des boutiques de barbiers & de cordonniers, des ânes, des proviſions de cuiſine, & autres choſes ſemblables; ce qui l'a fait ſurnommer *Rhyparographos* (*a*). Mais ſes tableaux font un plaiſir infini; & ils ſe ſont vendus plus cher que les grands ſujets de beaucoup d'autres. Au contraire, un ſeul tableau de Sérapion expoſé ſous les anciennes boutiques étoit ſi grand, dit Varron, qu'il cachoit tous ceux de la colonne Méniene. Ce peintre a très bien réuſſi pour les décorations; mais il ne pouvoit pas peindre une figure d'homme. Dionyſius au contraire n'a peint que des hommes, d'où on l'a ſurnommé *Anthropographos* (*b*). Calliclès a fait auſſi de petits ouvrages. Calade peignit également en petit des ſujets comiques. Antiphile a travaillé dans l'un & l'autre genre; car il a fait une très belle Héſione, Alexandre & Philippe avec Minerve, ouvrages qui ſont dans l'école des portiques d'Octavie; dans celui de Philippe il y a de lui un Bacchus, un Alexandre enfant & un Hippolyte effrayé à la vue du taureau envoyé contre lui; dans le portique de Pompée, un Cadmus & une Europe. Il peignit auſſi une figure habillée ridiculement, à laquelle il donna le nom plaiſant de *grylus*; ce qui fit appeller *grylli* ces

(*a*) Peintre de choſes viles & communes, de bambochades.
(*b*) Peintre d'hommes.

ſortes de peintures. Il étoit né en Égypte, & avoit appris ſon art de Ctéſideme.

Il eſt juſte de ne pas omettre le peintre du temple d'Ardée, ſur-tout parcequ'on lui accorda le droit de bourgeoiſie dans cette ville, & que l'on fit les vers ſuivants, qui ſont écrits ſur la peinture même : *Marcus Ludius Hélotas, originaire d'Etolie, décora de peintures dignes de la majeſté du lieu le temple de la reine Junon, épouſe du Dieu ſuprême. Son nom, conſacré par ces ouvrages, eſt & ſera toujours célebre dans Ardée* (87). Ces vers ſont écrits en ancienne lettres latines. Il ne faut pas non plus ravir à un autre Ludius l'éloge qu'il mérite. C'eſt celui qui, du temps d'Auguſte, imagina le premier de peindre très agréablement ſur les murailles, des maiſons de campagne, des portiques, des arbriſſeaux taillés en diverſes figures (88), des bois, des boſquets, des collines, des étangs, des caſcades, des fleuves, des rivages, tels qu'on les ſouhaitoit. Il y joignit des figures d'eſpeces variées, comme des gens qui ſe promenent, d'autres qui navigent, & d'autres qui vont ſur des ânes, ou en voiture, aux maiſons de campagne. On voit auſſi dans ſes peintures des pêcheurs, des oiſeleurs, des chaſſeurs, des vendangeurs, des hommes de qualité qui, par gageure, paſſent des femmes ſur leurs épaules dans l'avenue marécageuſe d'une maiſon de campagne; ils gliſſent & tremblent pour leur charge. On y trouve enfin pluſieurs autres ſujets

très plaiſamment & très finement inventés. Il a auſſi imaginé de peindre, dans des promenades en plein-air, des ports de mer qui font un effet très agréable à la vue, ſans beaucoup de dépenſe (*a*).

Mais il n'y a de gloire que pour ceux des artiſtes qui ont peint des tableaux (89) : & en cela l'antiquité paroît encore plus reſpectable ; car les anciens n'ornoient pas les murailles pour les maîtres ſeuls des maiſons ; ils ne faiſoient pas de peintures qui, fixées dans un lieu, ne pouvoient être ſauvées d'un incendie. Protogene ſe contentoit d'une ſimple cabane dans ſon petit jardin. Il n'y avoit point de peinture ſur les murs de la maiſon d'Apelles. On ne s'étoit pas encore aviſé de peindre des murailles entieres : le talent d'un artiſte étoit pour toutes les villes, & un peintre appartenoit à toute la terre (90). Arellius fut auſſi

(*a*) Voyez l'interprétation & la note du P. Hardouin ſur ce paſſage, qui varie beaucoup dans les différentes éditions : celle de 1514 eſt aſſez conforme à ce Pere. Le manuſcrit de Pétersbourg & l'un de ceux de Daléchamps portent : » De belles » joueuſes de tambour, &c. ». *Nobiles tympaniſtræ ; ancillæ, ſuccollatis ſponſione mulieribus, labantes qua erepidis feruntur.*

Hermolaüs Barbarus lit : *Nobiles, paluſtri acceſſu villæ, ſuecollantium ſpecie mulieres, labentes trepidaque feruntur*, ce qui peut ſignifier » de belles maiſons de campagne, & ſur leurs » avenues marécageuſes on voit des payſannes embarraſſées » gliſſer, chanceler, s'embourber & tomber avec leur charge ». Mais tout le monde n'eſt pas obligé, comme le voudroit un critique, de traduire ſuivant la leçon d'Hermolaüs Barbarus.

célebre à Rome, peu de temps avant Auguſte ; mais il déshonora ſon art par un crime honteux : toujours paſſionné pour quelque femme, il peignoit les déeſſes, mais c'étoit ſous les traits de ſes maîtreſſes. Ainſi, par ſes tableaux on pouvoit compter ſes concubines (91). Amulius, peintre de ſujets communs, parut dernièrement ; il étoit décent, correct & en même temps agréable. Il y avoit de lui une Minerve, qui, de quelque côté qu'on la regardât, regardoit le ſpectateur (92). Il ne peignoit que peu d'heures par jour, & avec tant de gravité, qu'il ne quittoit jamais ſa toge, quoiqu'il fût élevé ſur des échafauds. La maiſon dorée de Néron fut la priſon des ouvrages de ce peintre ; c'eſt pourquoi on ne voit pas beaucoup de ſes tableaux. Après lui Cornélius Pinus & Accius Priſcus furent en réputation ; ils peignirent le temple de l'Honneur & celui de la Vertu, que Veſpaſien fit rétablir : mais Priſcus approcha plus des anciens.

CHAPITRE XI.

SECTION TRENTE-HUITIEME.

Du moyen d'empêcher le chant des oiſeaux.

Il ne faut pas omettre, en parlant de la peinture, une aventure célebre touchant Lépide. Pendant ſon triumvirat, les magiſtrats d'un certain lieu l'ayant conduit dans une maiſon entourée de bois, le len-

demain il se plaignit à eux avec menaces, que le chant des oiseaux l'avoit empêché de dormir; mais ils firent entourer l'endroit d'un dragon peint sur un parchemin très long, ce qui, dit-on, effraya les oiseaux & les fit taire. On connut ensuite que par ce moyen on pouvoit empêcher les oiseaux de chanter (93).

SECTION TRENTE-NEUVIEME.

Qui a peint à l'encaustique & au pinceau.

On ne sait pas bien quel est celui qui le premier imagina de peindre en cire & à l'encaustique. Quelques-uns croient que l'invention est d'Aristide; & que Praxitele la perfectionna (*a*); mais il y eut des peintures à l'encaustique plus anciennes, comme de Polygnote, de Nicanor & d'Arcésilas de Parium. Lysippe écrivit aussi sur celle qu'il fit à Egine, ἐνέκαυσεν (*b*); ce qu'il n'auroit assurément pas fait, si l'encaustique n'eût pas été inventé (94).

(*a*) Y eut-il un Praxitele peintre, ou le statuaire peignit-il à l'encaustique? Junius nomme deux Praxiteles: mais comme il n'a pour lui d'autre autorité que celle de Pline, il ne peut éclaircir la question.

(*b*) C'est-à-dire, a fait à l'encaustique, *inussit*.

SECTION QUARANTIEME.

Qui les premiers peignirent les plafonds. Quand on commença à peindre les appartements. Le grand prix des peintures.

On dit auſſi que Pamphile, maître d'Apelles, non ſeulement peignit à l'encauſtique, mais qu'il enſeigna cet art à Pauſias de Sicyone, le premier peintre célebre dans ce genre. Il étoit fils de Briès, qui fut auſſi ſon premier maître. Lorſqu'à Theſpies on répara les murs que Polygnote avoit peints, Pauſias fit cet ouvrage au pinceau; & par la comparaiſon l'on trouva qu'il étoit beaucoup inférieur, parcequ'il n'avoit pas combattu dans ſon genre. Il imagina le premier de peindre les plafonds; car avant lui ce n'étoit pas l'uſage d'orner ainſi les appartements. Il peignit de petits tableaux, & ſur-tout des enfants. Ses rivaux diſoient que c'étoit parceque cette eſpece de peinture convenoit à ſa lenteur naturelle. C'eſt pourquoi, afin de donner une preuve de ſon talent & de ſa promptitude, il peignit en un jour un tableau repréſentant un enfant, qui pour cela fut appellé *hemereſios* (*a*). Dans ſa jeuneſſe il fut amoureux de Glycere ſa compatriote, qui inventa les couronnes de fleurs; & en imitant à l'envi le talent de ſa maîtreſſe, il conduiſit cet art juſqu'à faire des couronnes variées d'une quantité prodigieuſe de

(*a*) Fait en un jour.

fleurs. Il la peignit enſuite elle-même aſſiſe avec une couronne ; & ce tableau, un des plus beaux qu'il ait faits, eſt appellé par les uns *la faiſeuſe*, par d'autres *la vendeuſe de couronnes* ; parceque Glycere avoit gagné ſa vie à en vendre. Aux fêtes de Bacchus à Athenes, L. Lucullus acheta deux talents une copie de ce tableau ; une copie ſe nomme en grec, *apographos* (*a*).

24°. Pauſias fit auſſi de grands tableaux, comme le ſacrifice de bœufs qu'on a vu dans le portique de Pompée ; car il eſt l'inventeur de cette eſpece de peinture (95), qui fut enſuite imitée par beaucoup d'autres, mais dans laquelle perſonne n'a pu l'égaler. Quand il vouloit faire voir la longueur d'un bœuf, il ne le peignoit pas vu en flanc, mais en face, en raccourci ; &, dans cette ſituation, on la diſtinguoit fort bien. Tandis que les autres peintres font blanchâtre ce qui doit être ſaillant, & emploient le noir pour le faire mieux reſſortir ; pour lui, il fit un bœuf entièrement noir, & le corps des ombres de la même couleur : par un grand art, il a montré ſur une ſurface unie le relief, & avec

(*a*) Pour avoir la permiſſion de demander ſi cet article de dictionnaire n'eſt pas au moins inutile, rapportons le latin : *Hujus tabulæ exemplar, quod apographon vocant.* Si Pline croyoit ces ſortes de verſions néceſſaires, il en a trop peu fait ; & s'il penſoit qu'elles fuſſent inutiles, pourquoi en voit-on beaucoup dans ſon ouvrage ? M. Poinſinet ne traduit point *quod apographos vocant*.

des

des parties briſées la ſolidité du tout enſemble (96). Il vécut à Sicyone, qui fut long-temps la patrie de la peinture. Tous les tableaux de cette ville furent enſuite vendus publiquement pour en acquitter les dettes, & tranſportés à Rome ſous l'édilité de Scaurus.

25°. Après Pauſias, dans la 104e olympiade, Euphranor de l'iſthme de Corinthe, & dont nous avons parlé au rang des ſtatuaires, ſurpaſſa de beaucoup tous les autres. Il a fait & des coloſſes, & des ſtatues de marbre, & des coupes. Docile & laborieux plus que perſonne, il excella dans tous les genres, & fut égal à lui-même. Il paroît qu'il a le premier exprimé la dignité dans les héros, & fait uſage de la proportion (97). Mais il a toujours fait les corps trop grêles, les têtes & les articulations trop groſſes. Il a auſſi compoſé des traités ſur la ſymmétrie (la proportion) & ſur les couleurs (98). Ses ouvrages ſont un combat de cavalerie (99), les douze grands dieux, un Théſée, au ſujet duquel il dit que celui de Parrhaſius avoit été nourri de roſes, mais que le ſien l'avoit été de chair. Il y a de lui, à Epheſe, des tableaux fameux; Ulyſſe qui, feignant d'avoir perdu l'eſprit, attele un bœuf avec un cheval; des hommes en manteau qui réfléchiſſent; un capitaine qui remet ſon épée dans le fourreau (*a*).

(*a*) *Des hommes en manteau*, &c. M. Poinſinet traduit,

26°. Dans le même temps vécut Cydias, dont l'orateur Hortenſius acheta le tableau des Argonautes cent quarante-quatre grands ſeſterces, pour lequel il fit faire une ſalle dans ſon *Tuſculanum*.

27°. Antidote fut diſciple d'Euphranor. Il y a de lui, à Athenes, un combattant armé d'un bouclier, un lutteur, & un joüeur de flûte eſtimé entre un petit nombre de bons ouvrages.

28°. Il fut plus laborieux que fécond : ſon coloris étoit triſte (100). Ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'eſt ſon diſciple Nicias, Athénien, qui peignit très bien les femmes, obſerva la lûmiere & les ombres, & s'appliqua ſur-tout à faire reſſortir les figures du tableau (101). Ses ouvrages ſont une Néméе qui fut apportée d'Aſie à Rome par Silanus, & placée, comme nous l'avons dit, dans le lieu deſtiné aux affaires publiques ; un Bacchus dans le temple de la Concorde ; un Hyacinthe qui avoit plu à Céſar Auguſte, & qu'il rapporta après la priſe d'Alexandrie ; c'eſt pour cette raiſon que Tibere le conſacra dans le temple d'Auguſte. Il a auſſi fait une Diane. A Epheſe, il y a de lui le tombeau de Mégabyſe, prêtre de Diane ; à Athenes, l'évocation des

deux hommes. Voici le texte : *Nobiles ejus tabulæ Epheſi, Ulyſſes ſimulatâ veſaniâ bovem cum equo jungens, & palliati cogitantes ; dux gladium condens.* Je vois là trois tableaux, & je ne vois pas que le nombre des hommes en manteau ſoit déterminé.

ombres, décrite par Homere. Nicias refuſa de vendre ce tableau au roi Attale, qui lui en offrit ſoixante talents (102); & comme il étoit fort riche, il aima mieux en faire préſent à ſa patrie. Il a fait auſſi de grands tableaux, du nombre deſquels ſont Calypſo, Io & Andromede. L'Alexandre qui eſt dans les portiques de Pompée eſt excellent, ainſi qu'une Calypſo aſſiſe. On lui attribue encore des quadrupedes. Il a peint très heureuſement les chiens. C'eſt de ce Nicias que Praxitele répondit, quand on lui demanda leſquels de ſes ouvrages de marbre lui plaiſoient le plus, que c'étoient ceux où Nicias avoit mis la main; tant il eſtimoit ſon vernis (103)! On ne ſait trop ſi c'eſt celui-ci, ou un autre de même nom, qu'on place dans la 112e olympiade.

29°. On compare, on préfere même en quelque ſorte à Nicias, Athénion de Maronée, éleve de Glaucion, Corinthien: ſon coloris étoit plus auſtere, & avec cette auſtérité, plus agréable; enſorte qu'on voit par ſa peinture combien il étoit ſavant dans ſon art. Il peignit l'hiſtorien Phylarque dans le temple d'Eleuſine; à Athenes, une aſſemblée de famille qu'on appelle *ſyngenicon*; un Achille en habit de fille, & reconnu par Ulyſſe. Il s'eſt principalement diſtingué par le tableau d'un palefrenier avec un cheval (104). S'il ne fût pas mort jeune, aucun peintre ne lui eût été comparable.

30°. Héraclide, Macédonien, a auſſi de la ré-

putation. Il commença par peindre des vaiſſeaux ; & quand le roi Perſée eut été fait priſonnier, il alla demeurer à Athenes, où étoit alors Métrodore, qui, peintre & philoſophe, étoit conſommé dans les deux ſciences. C'eſt pourquoi L. Paulus, après la défaite de Perſée, ayant demandé aux Athéniens de lui envoyer leur meilleur philoſophe pour l'éducation de ſes enfants, & un peintre pour peindre ſon triomphe, ils choiſirent Métrodore, en aſſurant L. Paulus qu'il étoit très excellent pour l'un & l'autre objet ; & Paulus en jugea de même.

Dans le temps du dictateur Céſar (105), Timomaque de Byſance fit pour lui un Ajax & une Médée, que ce prince plaça dans le temple de Vénus *Genitrix* : Timomaque les lui vendit quatre-vingts talents attiques. M. Varron évalue le talent attique à ſix mille deniers. On eſtime du même peintre, Oreſte, Iphigénie en Tauride ; Lécythion, maître à voltiger ; des alliances ; deux hommes en manteau, ſe diſpoſant à plaider ; l'un eſt debout, l'autre aſſis. Il ſemble pourtant que c'eſt dans ſa Gorgone que ſon art l'a particulièrement favoriſé.

31°. Ariſtolaüs, fils & éleve de Pauſias, fut un des peintres les plus ſéveres : on a de lui un Epaminondas, un Périclès, une Médée, la Vertu, un Théſée, l'image du peuple d'Athenes, un ſacrifice de bœufs. Il y en a qui eſtiment auſſi Méchopanès, éleve de Pauſias, pour une exactitude qui ne

peut être ſentie que par les artiſtes ; du reſte il étoit dur dans ſon coloris, & donnoit beaucoup dans le jaune (106). Mais pour Socrate, il plaît avec raiſon à tout le monde : on le voit par ſon Eſculape repréſenté avec ſes filles, Hygia, Eglé, Panacée (*a*) ; par ſon Jaſon, & ſon pareſſeux qu'on appelle *ocnos* ; celui-ci fait une corde de genêt, qu'une âne ronge à meſure qu'elle eſt tordue (107).

32°. Après avoir juſqu'ici indiqué les plus excellents dans l'un & l'autre genre, je parlerai de ceux qui en ont approché. Ariſtoclide, qui peignit le temple d'Apollon à Delphes. Antiphile, eſtimé pour avoir peint un jeune garçon ſoufflant un feu qui éclaire, & le viſage de l'enfant, & l'appartement, qui d'ailleurs eſt fort beau (108) ; pour un autre tableau repréſentant un attelier en laine, où des femmes ſe hâtent toutes d'achever leur tâche ; pour un Ptolémée à la chaſſe ; mais ſur-tout pour un très beau ſatyre couvert d'une peau de panthere, qu'on nomme *apoſcopevonta* (*b*). Ariſtophon eſt eſtimé pour un Ancée bleſſé par un ſanglier, avec ſa femme Aſtypale qui partage ſa douleur ; & par un tableau d'une grande compoſition, dans lequel ſont Priam, Hélene & la

(*a*) *Hygia*, la ſanté ; *Eglé*, l'éclat qu'elle donne ; *Panacée*, la guériſon de tous les maux.

(*b*) Qui viſe à un but, ou qui avec la main ſe garantit du ſoleil.

Crédulité, Ulyſſe, Déiphobe & la Ruſe (*a*). Androbius a peint Scyllis qui coupe les ancres de la flotte des Perſes. Artémon a peint une Danaé que des brigands admirent, la reine Stratonice, Hercule & Déjanire : mais ſes plus beaux ouvrages ſont dans les portiques d'Octavie ; ſavoir, l'Hercule qui, s'étant dépouillé ſur le mont Œta de ce qu'il avoit de mortel, entre dans le ciel du conſentement des dieux ; & l'hiſtoire de Laomédon avec Hercule & Neptune. Alcimaque a peint Dioxippe, qui, dans le pancrace à Olympie, remporta la victoire ſans combat. Cœnus a peint des alliances (*b*).

(*a*) Le manuſcrit de Pétersbourg dit auſſi *Dolus*, & non pas *Dolon*, comme on l'a mal à propos mis dans pluſieurs imprimés. On auroit dû ſentir que *Dolus* eſt l'attribut d'*Ulyſſes*, *Deïphobus*, ainſi que *Credulitas* eſt celui de *Priamus*, *Helena*.

(*b*) *Cœnus ſtemmata*. C'eſt la leçon du manuſcrit qu'a ſuivi Daléchamps ; c'eſt celle de trois manuſcrits de la bibliotheque du roi, conſultés par M. Brotier ; c'étoit celle du manuſcrit qui a ſervi à la première édition, ſi ce n'eſt que les deux premieres lettres du mot *Cœnus* y étoient altérées. La leçon d'Hermolaüs Barbarus, *Coniti Nemea*, ne peut être admiſe, puiſque le mot *coniti* eſt barbare. Celle du manuſcrit de Pétersbourg ne forme pas de ſens : *Vicit coeuntem Marathon*.

Pluſieurs ſavants ont confondu le *pancrace* avec le *pentathle* ou la réunion des cinq eſpeces de combats. Mais le pancrace étoit un pugilat à outrance, où les athletes employoient *toute la force* de leur corps (*pan cratos*) pour terraſſer leur adverſaire, qui devoit avouer ſa défaite. Quelques uns même expiroient plûtôt que de ſe déclarer vaincus. Lycurgue défendit cet

33°. Crésiloque, éleve d'Apelles, s'est signalé par un tableau libertin : c'est Jupiter accouchant de Bacchus ; il a une riche coëffure, & pousse des plaintes féminines au milieu des déesses, qui s'acquittent des fonctions de sages-femmes (*a*).

Cléon fut connu par un Cadmus. Crésideme, par la prise d'Œchalie & par une Laodamie. Clésidès est fort connu par l'injure qu'il fit à la reine Stratonice. Cette princesse ne lui ayant pas fait une réception honorable, il la peignit se prostituant à un pêcheur dont le bruit couroit qu'elle étoit amoureuse : il exposa ce tableau dans le port d'Ephese, & s'enfuit à force de voiles. La reine trouva l'une & l'autre ressemblances si admirablement exprimées, qu'elle ne voulut point qu'on enlevât le tableau. Cratinus peignit des comédiens à Athenes, dans le Pompée (*b*).

---

exercice aux Lacédémoniens, comme plus capable d'effrayer que d'animer le courage, & parcequ'un citoyen de Sparte ne devoit pas s'avouer vaincu.

(*a*) Je crois que M. Poinsinet traduit inexactement ce passage, sur-tout en rendant *obstetricia dearum* par *les sages-femmes du ciel*. Nous ne savons pas que, dans l'ancienne mythologie, des sages-femmes exerçassent par état l'art des accouchements dans le ciel. C'est d'ailleurs faire dire à Pline une espece d'impiété ironique, lorsqu'elle ne paroît pas dans son intention, s'il est permis d'en juger par sa phrase.

(*b*) Edifice où l'on conservoit les décorations nécessaires pour les pompes & cérémonies publiques. On vient de voir le

34°. Il y a d'Eutychide une Victoire qui conduit un char à deux chevaux. Eudore s'eſt fait remarquer par une décoration de théâtre ; il fit auſſi des figures de bronze.

35°. Hippias eſt connu par un Neptune & une Victoire. Habron a peint l'Amitié & la Concorde, & des repréſentations de dieux. Léontiſque fit un Aratus victorieux avec un trophée ; une joueuſe de lyre. Léon a fait une Sapho.

36°. Nicéarque, une Vénus au milieu des graces & des amours ; un Hercule accablé du repentir de ſa fureur. Néalcès fit une Vénus : cet artiſte avoit de l'invention & de la fineſſe dans ſon art ; car peignant un combat naval entre les Egyptiens & les Perſes, & voulant faire entendre que c'étoit ſur le Nil, dont l'eau eſt ſemblable à celle de la mer, que ce combat s'étoit donné, il fit voir par un épiſode ce que l'art ne pouvoit rendre, en peignant un âne qui buvoit ſur le rivage & un crocodile qui le guettoit (109).

37°. Œnias a peint une aſſemblée de famille.

ſujet d'un tableau de Cléſidès. M. Poinſinet adopte la leçon *volutantem cum piſcatore*, & traduit, » ſe roulant à la nage en » pleine eau avec un pêcheur ». Quoique *volutare* ſignifie à la lettre, *ſe rouler*, je crois que *volutans* n'a ici d'autre ſignification que *ſe plongeant*, *ſe vautrant dans la débauche & la volupté*, *ſe proſtituant* en un mot. M. Brotier ſuit la leçon *voluptuantem*, avec laquelle ma traduction s'accorde à la lettre.

38°. Philiſcus a peint l'attelier d'un peintre avec un enfant qui ſouffle le feu. Phalérion, une Scylla.

39°. Simonide a peint Agatharque & Mnémoſyne. Simus a fait un jeune homme qui ſe repoſe dans la boutique d'un foulon, un homme qui célebre la fête de Minerve, & une belle Néméſis.

40°. Théodore a fait un homme qui frotte d'huile des athletes, le meurtre de Clytemneſtre & d'Egiſthe par Oreſte, la guerre de Troie en une ſuite de pluſieurs tableaux qui ſont à Rome dans le portique de Philippe, & Caſſandre qui eſt dans le temple de la Concorde. Il a peint Léontium, maîtreſſe d'Epicure, dans l'attitude de la méditation; il peignit auſſi le roi Démétrius. Théon a fait Oreſte furieux: Thamyras, le joueur de lyre: Tauriſcus, un homme qui lance le diſque, Clytemneſtre, un compagnon du dieu Pan, le roi Polynice qui redemande ſon royaume, & Capanée.

41°. En parlant de ces artiſtes, il ne faut pas oublier un fait remarquable. Erigonus, broyeur de couleurs du peintre Néalcès, fit lui-même de ſi grands progrès dans la peinture, qu'il laiſſa un éleve fameux; c'eſt Paſias, frere du modeleur Eginete (110). C'eſt auſſi une choſe ſinguliere & bien digne d'être obſervée, que les derniers morceaux des artiſtes, & ceux mêmes qu'ils ont laiſſés imparfaits, comme l'Iris d'Ariſtide, les Tyndarides de Nicomaque, la Médée

de Timomaque, & la Vénus d'Apelles, dont nous avons parlé, ſont plus admirés que leurs productions terminées. Car c'eſt dans ceux-là qu'on découvre par les traits laiſſés la penſée de l'artiſte; & le chagrin de voir ces ouvrages imparfaits eſt un attrait qui les rend plus recommandables : on regrette la main arrêtée dans l'inſtant qu'elle les exécutoit (111).

42°. Il y a encore d'autres artiſtes qui ne ſont pas à mépriſer, dont cependant je ne ferai mention qu'en paſſant : Ariſtonides, Anaxandre, Ariſtobule le Syrien; Arcéſilas, fils de Tiſicrate; Corybas, éleve de Nicomaque; Carmanide, éleve d'Euphranor; Dionyſiodore de Colophone; Diogénès qui vécut avec le roi Démétrius; Euthymede; Héraclide le Macédonien; Mydon de Soles, éleve de Philomaque le ſtatuaire; Mnéſithée de Sicyone; Mnaſitime, fils & éleve d'Ariſtonidas; Neſſus, fils d'Habron; Polémon d'Alexandrie; Théodore de Samos & Stadiéus, tous deux éleves de Nicoſthene; Xénon de Sicyone, éleve de Néoclès.

43°. Il y eut auſſi des femmes qui peignirent. Timarete, fille de Micon, peignit une Diane, tableau conſervé à Epheſe parmi des peintures très-anciennes. Irene, fille & éleve du peintre Cratinus, a peint une jeune fille qui eſt à Eleuſis : Calypſo, un vieillard & le charlatan Théodore. Alciſthene peignit un danſeur. Ariſtarete, fille & éleve de Néarque, a fait un Eſculape. Du temps de la jeuneſſe de Marcus Varron,

Lala de Cyzique, laquelle fut toujours fille, peignit à Rome au pinceau, & ſur l'ivoire avec le poinçon. Elle fit ſur-tout des portraits de femmes. Elle a peint à Naples une vieille dans un grand tableau; elle fit auſſi ſon portrait au miroir. Perſonne dans la peinture n'eut autant de promptitude; elle étoit ſi habile, que le prix de ſes ouvrages paſſoit de beaucoup celui des productions en ce genre des plus célebres artiſtes de ſon temps; ſavoir, Sopolis & Dionyſius, dont les tableaux rempliſſent les cabinets (112). Il y eut auſſi une certaine Olympias, dont on ne ſait autre choſe, ſinon qu'elle eut pour éleve Autobule.

SECTION QUARANTE-UNIEME.

De l'encauſtique.

Il eſt certain qu'il y avoit anciennement deux manieres de peindre à l'encauſtique; ſavoir, avec la cire, & ſur l'ivoire avec le poinçon, & qu'elles ont été les ſeules juſqu'à ce qu'on ait commencé à peindre les vaiſſeaux. On ajouta cette troiſieme maniere, en étendant avec le pinceau des cires fondues au feu; ſorte de peinture qui ne s'altere ni par le ſoleil, ni par le ſel de la mer, ni par les vents.

SECTION QUARANTE-DEUXIEME.

De la peinture des vêtemens.

On peint en Egypte des étoffes d'une façon bien extraordinaire. Après avoir foulé la toile blanche, on

la frotte, non avec des couleurs, mais avec des mordants qui les imbibent. Ces mordants ne paroiſſent point ſur l'étoffe; mais l'ayant plongée dans une chaudiere de teinture bouillante, un inſtant après on l'en retire peinte. Et ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que, n'y ayant qu'une ſeule couleur dans la chaudiere, l'étoffe qui en ſort eſt de différentes couleurs, ſelon la qualité des mordants, & ces couleurs ne peuvent être effacées enſuite par le lavage: ainſi la chaudiere, qui auroit confondu les couleurs, ſi on y eût plongé l'étoffe déja peinte, en diſtribue, en arrange pluſieurs, toutes d'une ſeule immerſion; elle peint en cuiſant, & les vêtements ainſi brûlés deviennent plus durables que s'ils ne l'euſſent pas été.

CHAPITRE XII.

SECTION QUARANTE-TROISIEME.

Les premiers inventeurs de l'art de modeler.

En voilà aſſez & trop ſur la peinture: il convient à préſent de parler de l'art de modeler en argille. Dibutade de Sicyone, potier de terre, fut à Corinthe, par le moyen de ſa fille, le premier inventeur de ce même art de faire des portraits d'argille. Amoureuſe d'un jeune homme qui partoit pour un long voyage, elle renferma dans des lignes l'ombre de ſon viſage marqué ſur une muraille à la lumiere

d'une lampe. Son pere appliqua de l'argille ſur ce trait, & en fit un modele qu'il fit cuire avec ſes autres poteries. On dit que ce modele ſe conſerva dans le Nymphæum juſqu'à la deſtruction de Corinthe par Mummius. Il y en a qui prétendent que l'art de modeler a été trouvé d'abord dans l'iſle de Samos, par Rhécus & Théodore, long-temps avant que les Bacchiades euſſent été chaſſés de Corinthe; & que les modeleurs Euchir & Eugrammus accompagnerent dans ſa fuite de cette ville Démarate, qui donna le jour en Etrurie à Tarquin l'ancien, roi de Rome. Ce furent eux qui répandirent en Italie l'art de modeler en argille. Dibutade imagina de mêler à l'argille de la terre rouge, ou de modeler avec cette terre. Il fut auſſi le premier qui plaça des maſques ſur le haut des toits; il les nomma d'abord modeles (113). Enſuite, il fit d'après eux des figures *perfectionnées*. De là vinrent les ornements du faîtage des temples; & à cauſe de lui, ceux qui les faiſoient furent appellés *modeleurs*.

SECTION QUARANTE-QUATRIEME.

Qui le premier moula ſur un viſage & prit l'empreinte des ſtatues.

Le premier qui fit un portrait en moulant avec du plâtre ſur le viſage même, & qui après avoir coulé de la cire dans ce creux, la répara, fut Lyſiſtrate de Sicyone, frere de Lyſippe dont nous avons

parlé. Ce fut auſſi ce même Lyſiſtrate qui le premier imagina de rendre la reſſemblance : avant lui on ne s'étudioit qu'à faire les plus belles têtes poſſibles (114). Il inventa auſſi l'art de multiplier les figures par le moyen des moules ; uſage qui devint ſi général, qu'on ne fit plus aucune figure, aucune ſtatue, ſans argille. D'où il paroît que cette ſcience eſt plus ancienne que celle de fondre l'airain (115).

SECTION QUARANTE-CINQUIEME.

Célébrité des modeleurs.

Les plus célebres artiſtes en ce genre ont été Damophile & Gorgaſe : ils étoient auſſi peintres. Ils ont orné de leurs ouvrages dans ces deux genres le temple de Cérès, au grand cirque, à Rome. Une inſcription en vers grecs qui s'y trouve apprend que les ouvrages à droite ſont de Damophile, & ceux à gauche de Gorgaſe. Varron obſerve qu'avant la conſtruction de ce temple, c'étoient des figures toſçanes qui étoient dans tous les temples, & que quand on répara celui-ci, on coupa les peintures qui étoient ſur les murailles, qu'on les encadra, & que les figures qui étoient ſur le faîte du toit furent diſperſées. Chalcoſthene fit auſſi à Athenes des ouvrages en terre crue, dans le lieu qui, du nom de ſon attelier, eſt appellé Céramique. M. Varron rapporte qu'il a connu à Rome un nommé Poſis, qui a fait des fruits & des raiſins ſi reſſemblants, qu'on ne

pouvoit à la vue les diſtinguer des fruits réels (116). Le même auteur loue beaucoup Arcéſilas, ami de L. Lucullus, dont les modeles ſe vendoient aux artiſtes mêmes plus cher que les ouvrages des autres. Il a fait une figure de Vénus génitrice qui eſt dans la place de Céſar, & qu'on fut ſi preſſé de dédier, qu'elle fut poſée avant d'être achevée. Enſuite Lucullus convint avec le même artiſte du prix de ſoixante mille ſeſterces pour une figure de la Félicité, dont la mort de l'un & de l'autre nous a privés. Octavius, chevalier romain, voulant avoir une coupe de ſa compoſition, il lui en vendit le modele en plâtre un talent. Varron loue auſſi Paſitele, qui a dit que l'art de modeler eſt la mere de la ſtatuaire, de la ſculpture & de la ciſelure; & quoiqu'il excellât dans tous ces genres, il ne fit point d'ouvrages ſans d'abord en avoir fait un modele (117). Il ajoute que cet art fut cultivé en Italie, ſur-tout en Etrurie, & que ce fut de Frégelles que Tarquin l'ancien fit venir l'artiſte qu'il chargea de faire la ſtatue de Jupiter qu'il vouloit conſacrer dans le Capitole. Cette figure étoit d'argille; c'eſt pourquoi on avoit coutume de lui mettre du vermillon. Les quadriges qui étoient ſur le faîte du même temple, & dont nous avons ſouvent parlé, étoient auſſi modelés. Le même artiſte fit l'Hercule qui conſerve à Rome, encore aujourd'hui, ſon nom de la matiere dont il eſt fait. Cette matiere étoit alors en honneur pour les ſtatues

des dieux ; & nous n'avons pas à rougir de ceux qui en ont adoré de semblables : ils ne dissipoient ni l'or, ni l'argent, pas même pour les dieux (118).

SECTION QUARANTE-SIXIÈME.

Des ouvrages en argille.

Il subsiste encore en plusieurs lieux de tels simulacres. Les faîtes des temples, dont on voit encore un grand nombre à Rome & dans les villes municipales, sont d'un travail admirable (119) ; &, par la solidité que l'art & le temps leur ont donnée, ils sont plus recommandables que l'or, & certainement moins dangereux. Aujourd'hui même au milieu des richesses, on ne se sert pas, dans les sacrifices, de vases murrhins ou de crystal ; mais on fait les libations avec de petits vases de terre (des simpules).

Le reste de ce chapitre & de ce livre traite des différentes propriétés des especes particulieres de terre, & n'a point de rapport à la peinture & à la sculpture.

NOTES

NOTES

SUR LA TRADUCTION

DU TRENTE-CINQUIEME LIVRE

DE PLINE.

(1) *Page* 133. *Et ceromata ſua exornant.* Au ch. 13, ſ. 47, Pline montre tout ſon mépris pour cette ſorte d'exercice, quand il dit qu'en fortifiant le corps, il détruit les forces de l'eſprit : *Exercendo... corpora, vires animorum perdidit.* Il ſavoit pourtant que le gouvernement romain, militaire & tyrannique, avoit beſoin des forces du corps ; & les premiers Romains, qui s'exerçoient auſſi beaucoup, n'avoient pas pour cela l'eſprit plus énervé.

(2) *Page* 133. Epicure avoit ordonné par ſon teſtament de fêter tous les ans ſa naiſſance le 10 du mois gamélion, qui répondoit à la fin de décembre & au commencement de janvier, & de célébrer le 20 de chaque mois ſa mémoire & celle de ſon diſciple Métrodore par une aſſemblée. Ou le texte de Pline a été altéré dans une premiere copie par la duplication du chiffre X, & par l'omiſſion du mot gamélion, ou il a confondu la fête de chaque mois, célébrée en mémoire d'Epicure, avec celle qu'on célébroit tous les ans pour l'anniverſaire de ſa naiſſance ; ou enfin les Epicuriens de Rome, bien plus amis des plaiſirs de la table que d'Epicure, feignoient de croire que la fête de chaque mois étoit inſtituée pour rappeller la naiſſance du philoſophe, & changeoient en féries bacchiques ce qui ne devoit être, ſuivant la volonté du teſtateur, qu'une aſſemblée modeſte, *ſynodos*. Voy. *Diog. Laërt. l. X.* Du mot *icades* qui ſignifioit ces fêtes du 20 de chaque mois, les Epicuriens furent ſurnommés *Icadaſtes*.

(3) *Page* 133. Pline fait un double reproche aux Romains: celui d'avoir recours à des artiſtes étrangers, & celui de ne plus mettre dans leurs maiſons les portraits de leurs aïeux. Il explique trop bien lui-même la cauſe du ſecond reproche, pour qu'il ſoit beſoin d'y ajouter un mot d'obſervation, ſi ce n'eſt l'éloge que mérite ſon zele pour la vertu.

Mais a-t-il autant raiſon ſur l'autre article, & faut-il blâmer une nation qui, n'ayant pas de bons artiſtes, en appelle d'étrangers, ou acquiert leurs productions? Pour bien juger ce reproche de Pline, il faudroit premièrement ſavoir s'il y avoit à Rome, ou une académie, ou quelque autre cauſe d'émulation, & ſi la nation favoriſoit le progrès des arts, ou n'en tenoit aucun compte; ſi une académie, au cas qu'elle exiſtât, avoit uniquement pour objet l'éducation convenable à des peintres & à des ſculpteurs.

Avec ces préliminaires nous pourrions excuſer ou blâmer les Romains de n'avoir pas eu de fort bons peintres & d'excellents ſtatuaires; car le peu que nous en connoiſſons de nationaux ne fait pas regle. Ne louons ou ne blâmons jamais un pays ſans bien ſavoir ce qui s'y paſſe; & ſi des écrivains mendiants, mendiés, ſalariés, nous en diſent des merveilles, rabattons-en toujours beaucoup: ne donnons pas plus de croyance à des imputations trop défavorables.

Mais Pline, dira-t-on, qui n'étoit ni mendiant, ni mendié, ni ſalarié, devoit ſavoir ce qui ſe paſſoit dans ſon pays, & nous ne voyons nulle part qu'il ait voulu le calomnier. Hé bien! croyons donc que ſon reproche n'eſt pas ſans fondement, & que s'il a vu ramper les beaux arts dans la nation qu'il habitoit, s'il a connu la cauſe de cette inertie, il a pu même, en ne s'expliquant pas nettement, ſévir contre les torts d'un empire dont le ſouverain & quelques riches dépenſoient beaucoup en tableaux & en ſtatues des Grecs, parcequ'ils n'employoient pas les vrais moyens de former des artiſtes nationaux.

Pline a donc taiſon ; & je crois qu'il l'auroit davantage, s'il eût indiqué d'autres cauſes du mauvais état des arts à Rome, que *l'oiſiveté*, *la molleſſe : Ita eſt profectò ; artes deſidia perdidit.* Ils étoient dans leur plus grande force en Grece, lorſqu'elle ne le cédoit pas en molleſſe aux Romains. Voyez auſſi les progrès qu'ils firent depuis dans le pays de Pline, & dans un temps où les ames n'y étoient ni plus grandes ni plus vertueuſes que dans l'ancienne Rome.

(4) *Page* 135. Il paroît certain que ces trois mots, *Atticus ille Ciceronis*, déſignent Atticus, l'ami de Cicéron. J'avois donc eu tort de croire le P. Hardouin, édition de 1723, & de ſuivre moins le texte que la note de cet éditeur. J'ai eu plus de tort, quand, après la premiere faute, j'ai dit avec trop de confiance que MM. de la Nauze & de Jaucourt avoient mal entendu ce paſſage.

On peut quelquefois être trompé par le P. Hardouin, quand on n'eſt pas prévenu de ſe tenir ſur ſes gardes. En voici un exemple : Pline, en parlant de la gravure en pierres fines, dit à la fin de ſon 37e livre : *Plurimùm verò in his terebrarum proficit fervor*, c'eſt-à-dire, *la rapidité des tarieres avance beaucoup l'ouvrage.* Mais le P. Hardouin s'eſt aviſé de faire cette note ſur le mot *fervor : In ſcalpendis gemmis prius calefieri terebras decet.* Il avoit peut-être jeté les yeux ſur la traduction de Dupinet, qui porte : *Il n'y a rien de meilleur que de chauffer les tarieres.* Cette erreur ayant paſſé de la traduction de Dupinet dans la note du P. Hardouin, a été accueillie par M. Poinſinet, qui a traduit : *Rien n'eſt meilleur pour cela que de chauffer le foret.* Ces ſavans, n'ayant pas fait entrer dans la maſſe de leur érudition les procédés des arts, ignoroient que les inſtruments de fer & d'acier s'amolliſſent au feu, y perdent leur trempe, & deviennent incapables d'agir ſur une matiere dure. Ils ignoroient que ces outils s'échauffent quand on les fait agir, & que l'artiſte eſt obligé d'avoir toujours de l'eau près de lui, & de les

rafraîchir ſouvent. Les inſtruments du graveur en pierres fines ſont des *bouterolles*, qui ne percent point, mais qui uſent la pierre en tournant ſur le travail; il les abreuve avec de l'huile d'olive dans laquelle eſt délayée de la poudre de diamant, & il ſe garde bien de les chauffer. Ainſi les traducteurs ont beau poſſéder la langue de leur auteur, s'ils ne connoiſſent pas les objets qu'il a traités, il leur eſt impoſſible d'éviter les contre-ſens, & ils y ſont entraînés par les ſavants mêmes qu'ils ſe font une loi de conſulter.

(5) *Page* 136. Cette invention n'étoit-elle pas des deſſeins à la plume qui repréſentoient les perſonnes dont Varron parloit, comme j'en ai vu dans les anciens manuſcrits de Térence pour les maſques & les actions des acteurs? Avec plus de clarté, Pline nous eût épargné de vaines conjectures. Si le Dictionnaire encyclopédique, ce monument immortel, eût traité les articles *Deſſein* & *Gravure* avec cette légèreté, l'amateur futur des beaux arts n'auroit aucun remerciement à faire aux auteurs de ces articles. Ils auroient eu beau dire » que c'eſt » une très heureuſe découverte enviée même des dieux », *Inventor muneris etiam diis invidioſi*: c'eſt préciſément, leur diroit-on, parceque cette invention eſt heureuſe, qu'il falloit la développer, & laiſſer à un écolier de rhétorique la petite & fauſſe idée de la jalouſie des dieux. Quand on écrit pour la poſtérité, il ne faut ni lui dire les choſes à demi, ni l'induire à ſe tromper.

M. Poinſinet donne ici une note contraire à la mienne, & dit que *ces ſortes de portraits étoient ſans doute de petites médailles dont l'aſſemblage compoſoit un médaillier.* Si Pline avoit eu cette penſée, auroit-il autant exagéré l'*invention?* en auroit-ce été une?

Ce paſſage pourroit faire conjecturer que les anciens ont connu la gravure en taille-douce: mais cela n'eſt pas vraiſemblable. Enfin, puiſque Pline a refuſé de nous inſtruire, con-

tentons-nous de jetter un coup-d'œil ſur ce qui eſt dit de nos gravures dans le ſeprieme tome de l'Encyclopédie.

M. le chevalier de Jaucourt *s'eſt* CRU OBLIGÉ *de nommer les illuſtres graveurs, & de jetter* EN PASSANT *quelques fleurs ſur leur tombe.* C'eſt dommage que les fleurs lui aient manqué pour quinze ou vingt de nos bons graveurs morts avant l'année 1757, date de ce volume, ou qu'il n'ait point *paſſé* près de leur tombe: car à cette époque de 1757, M. de Jaucourt s'arrête, & dit: » Il y a d'illuſtres graveurs qui vivent encore dont » nous ne pouvons parler, mais dont les ouvrages feront paſſer » les noms à la poſtérité ». Cependant parmi les graveurs françois dont la tombe n'a pas été ornée de fleurs, ſont *Dorigni*, *Peſne*, *Cochin* le pere, *Chereau*, *Deſplaces*, *Morin* & *Duchange*, leſquels, en vérité, méritoient des fleurs tout auſſi bien qu'*Abraham Boſſe*, qui pourtant avoit du mérite.

C'eſt encore dommage qu'on trouve au mot *Mellan*, » *Les* » *graveurs ordinaires* ont preſque autant de tailles différentes » qu'ils ont de différents objets à repréſenter..... *Mellan* imi- » toit toutes choſes avec de ſimples traits mis auprès les uns » des autres, ſans jamais les croiſer en quelque maniere » que ce ſoit ». Cela eſt vrai juſqu'à un certain point; mais les *Gérard Audran*, les *Edelinck*, & d'autres qui n'étoient pas des *graveurs ordinaires*, s'y prenoient autrement, & n'en imitoient que mieux *toutes choſes*.

Ce qu'il y a de plus ſingulier, c'eſt que le très bon article *Gravure* par M. Watelet, article qui n'eſt point fait *en paſſant*, contredit, en établiſſant les meilleurs principes, cet éloge peu réfléchi du travail de *Mellan*. Il eſt à croire qu'on ne s'en étoit pas apperçu avant l'impreſſion. » La maniere de graver de » Mellan & d'autres qui lui reſſemblent, *dit notre ſavant ama-* » *teur*, eſt libre & facile; elle a un mérite réel. On peut le » blâmer auſſi d'un peu d'affectation dans le tournoiement des » tailles; il étoit bien aiſe qu'on lui sût gré de l'habitude

» qu'il avoit acquiſe. Il vaudroit mieux qu'il n'en eût point fait » parade, & qu'il ne l'eût employée que dans les endroits où » elle étoit néceſſaire ». On ſent ici l'homme sûr de ce qu'il dit, l'amateur qui, en opérant lui-même, ne balbutie point. Liſez l'article *Gravure*, & vous ſentirez les défauts de l'article *Graveur*. Vous ſerez ſur-tout fâché d'y trouver au commencement : » Si les anciens euſſent connu l'art de graver, il ſe- » roit ſans doute échappé quelques empreintes de tant de » rares productions de leur génie ; nous aurions du moins » quelques images des grands hommes que nous admirons, » ce patrimoine de la poſtérité, & qui la touche ſi fort ». Sans compter les médailles & les belles pierres gravées, les ſtatues & les buſtes antiques ne tranſmettent-ils pas ce patrimoine à la poſtérité, d'une maniere bien plus réelle qu'une eſtampe ſur du papier, qui, quelque bien qu'elle ſoit, ne peut jamais repréſenter les objets que d'une ſeule vue ?

(6) *Page* 136. Quoique ces monuments conſacrés à la mémoire des hommes illuſtres fuſſent nommés en latin *clypei*, comme les boucliers militaires, ils n'avoient cependant d'autre uſage que celui de repréſenter ceux qui avoient bien mérité de la république & de leur famille. C'étoient des tableaux, des médaillons, des écuſſons repréſentatifs. Si le nom de *boucliers* leur fut conſervé, c'étoit peut-être pour la reſſemblance de leur forme avec celle des boucliers militaires, ou parceque les boucliers étoient les plus anciens tableaux en gravure ou en bas-relief. Quand Tacite dit, *Cùm cenſeretur clypeus auro & magnitudine inſignis inter auctores eloquentiæ*, il n'entend pas qu'on dût conſacrer à Germanicus, parmi les orateurs, un bouclier militaire, mais un de ceux dont Pline fait ici mention. La toge & l'épée y avoient un droit égal. On a quelquefois diſtingué ces écuſſons ou médaillons, des boucliers militaires par l'orthographe : on a dit *clypeus armorum* & *clupeum imaginis*, *clypeus ſcutum* & *clupeum imago*. Les Grecs nom-

moient ceux dont il eſt ici queſtion, *πίνακες*, *tabulæ*, *tableaux*. Voy. *Antiq. expliq.* tom. 4, pag. 63, ſupplément. Voy. auſſi *Mém. de l'Acad.* tom. 1.

(7) *Page* 137. Pline n'a pas vu ce bouclier; Tite Live ne l'a pas vu non plus, mais il a mieux approfondi l'hiſtoire romaine; il eſt plus exact & plus voiſin du premier incendie qui conſuma le Capitole. Il dit que ce bouclier étoit d'argent: *In ea fuiſſe clypeum argenteum pondo centum triginta octo, cum imagine Barcini Aſdrubalis, &c.* Dec. 3, l. 25, c. 39. Il n'eſt donc pas certain, *certe*, que ce bouclier fût d'or.

(8) *Page* 138. Voici ce que dit Platon ſur la très haute antiquité de la peinture chez les Egyptiens: » Si on veut y » prendre garde, on trouvera chez eux des ouvrages de peinture ou de ſculpture faits depuis dix mille ans (quand je dis » dix mille ans, ce n'eſt pas pour ainſi dire, mais à la lettre), » qui ne ſont ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui, » & qui ont été travaillés ſur les mêmes regles ». *Plat. de leg. l.* 2. Ces regles étoient ſévérement preſcrites par les loix du pays, qui défendoient aux peintres & aux ſtatuaires de rien innover dans l'art, ni d'imaginer de nouveaux ſujets ou de nouvelles attitudes, en un mot de s'écarter en rien de ce qu'elles avoient ſtatué: ainſi Platon étoit fondé à dire qu'il n'y avoit ni diminution ni augmentation dans les progrès. Pline va nous dire dans un inſtant qu'il ne paroît pas que l'art exiſtât avant la guerre de Troie. Cela peut être vrai de la Grece: mais retranchez raiſonnablement tout ce qu'il vous plaira de la date de Platon; il reſtera encore aſſez pour prouver l'exiſtence de la peinture long-temps avant la guerre de Troie. Des voyageurs croyables, & qui ont ſéjourné pluſieurs années en Egypte, y ont vu des divinités peintes ſur les murs de quelques anciens monuments; & ces peintures, plus ou moins bien conſervées, ſont de la plus haute antiquité.

Peut-être cette inertie des Egyptiens dans les arts, qui étoit

ſi propre à en arrêter les progrès, avoit-elle une raiſon politique; en ce cas, nous ne devons pas la blâmer. Mais je penſe qu'en nous reſtreignant aux ſeules vues de l'art, nous n'irons pas juſqu'à dire avec M. le comte de Caylus : » Jamais les » Egyptiens ne ſe ſont écartés des à-plombs. Tous les peuples » ſages ont été fort éloignés d'un pareil défaut ». *Recueil d'antiquités*, premier vol. p. 49. Certainement les ſtatuaires égyptiens alloient droit devant eux; on le voit dans leurs ſtatues, & ſi bien ſtatues, qu'elles n'ont en général ni mouvement, ni action, ni expreſſion. A la vérité, elles ſont toutes d'à-plomb; mais tous les peuples *ſages* ou non, qui ſe ſont mêlés de peinture & de ſculpture, ont fait leurs figures d'à-plomb, ſans la roideur égyptienne, quand le ſujet ne requéroit pas une action plus décidée. M. de Caylus fait ſa remarque à l'occaſion d'une aſſez mauvaiſe tête de ſinge.

(9) *Page* 138. Il dit ailleurs, l. 7, c. 56, que, ſelon Ariſtote, ce fut Gygès qui inventa la peinture en Egypte : *Gyges, Lydus, picturam in Ægypto inſtituit, ut Ariſtoteli placet.* Seroit-il croyable que la peinture ayant déja été exercée en Egypte fort long-temps avant qu'elle le fût en Grece, elle n'y parvint cependant que dans l'état informe de la ſilhouete, du patron, du ſimple contour tracé autour d'une ombre, après tant d'années d'invention? Eſt-il croyable qu'alors Ardicès & Téléphane, peintres grecs, n'en fuſſent encore qu'à marquer quelques traits dans l'intérieur du contour? On aura plus ſujet d'être ſurpris, ſi comme le dit Ariſtote, Euchir, parent de Dédale, fut le premier auteur de la peinture en Grece; il vivoit plus d'un ſiecle avant la guerre de Troie. Mais voici de quoi ſurprendre un peu davantage. Diodore nous apprend, liv. 1, ſect. 2, qu'il y avoit des ſtatues coloſſales en Egypte au temps d'Oſymandias, Oſymanthia, ou Oſymanduć, c'eſt-à-dire plus de deux mille ans avant Pline, & mille ans & plus avant qu'on ſe fût aviſé d'y faire de la peinture; car notez bien qu'on n'a pas dû commencer la ſculpture par des coloſſes.

Que la peinture & la ſculpture des Egyptiens aient été plus ou moins foibles, c'eſt de quoi il ne s'agit pas dans ce moment; que cette date de mille ans ſoit plus ou moins préciſe, en un mot que le *Quicquid Græcia mendax audet in hiſtoria* de Juvénal ſoit plus ou moins applicable à Diodore & à la chronologie de ſon temps, c'eſt ce que nous ne ſommes pas obligés de ſavoir préciſément ici. Il ne nous faut qu'une préſomption, même un peu vague, que la peinture exiſtoit avant le ſiege de Troie; & nous l'avons ſi forte, qu'elle équivaut à une preuve. Sans donc rechercher quels furent les premiers inventeurs de l'un & de l'autre art, ſoit chez les Egyptiens, ſoit chez les Grecs, ſoit ailleurs, il paroît certain que Pline ſe contredit, qu'il conſulte légèrement ſes auteurs, & qu'il confond plus ſouvent les objets qu'il ne les diſtingue. Il n'avoit pas non plus réfléchi ſur les poſſibilités de l'art dans ſes progrès, quand il a donné, comme on le verra, une époque trop récente à la peinture, ne la faiſant pas exiſter avant la guerre de Troie.

L'hiſtoire nous apprend qu'en Egypte on faiſoit très anciennement des coloſſes, & que dans les mêmes temps on y exécutoit auſſi des ſtatues de médiocre grandeur. S'il en faut croire Diodore de Sicile, on voyoit au tombeau du roi Oſymanduë de fort belles figures coloſſales; & j'ai appris que pour en faire, le début n'eſt pas un coloſſe.

En réfléchiſſant ſur la nature de l'eſprit humain, on reconnoîtra que les premieres tentatives dans les arts d'imitation auront été de faire une plante, un animal, un homme, tels qu'on les voyoit dans la nature. Des ſiecles ſe ſeront écoulés, l'art aura fait des progrès. Mais quand le faſte des rois ſera devenu giganteſque, & qu'ils auront cru que le coloſſal étoit un ſigne impoſant de leur grandeur & de leur puiſſance, les carrieres auront à peine ſuffi à l'immenſité des édifices. Alors l'effigie du monarque aura été au moins de quatre-vingts pieds.

Homere eut des prédéceſſeurs qui tous ne faiſoient pas des

Iliades, & les coloſſes ont été précédés par des ſtatues de moindre grandeur; c'eſt la marche de l'eſprit humain. D'abord ignorance & timidité, puis viennent les hardieſſes, les écarts mêmes de l'imagination qui emportent le génie à tous les extrêmes. C'eſt à ce terme qu'ayant connu ſa force, l'eſprit humain revient ſur lui-même, le goût s'épure; &, comme tout ce qui eſt créé, ſes pas vers le dépériſſement ſont enſuite plus ou moins rapides.

Quand un artiſte macédonien propoſoit de former du mont Athos la repréſentation d'Alexandre, l'art étoit depuis longtemps cultivé dans la Grece. Quand Michel-Ange regretta de n'avoir pas exécuté ſur la montagne de Carrare un coloſſe que les navigateurs euſſent pu voir de fort loin, la ſculpture commençoit à illuſtrer l'Italie. Combien de ſtatues de médiocre grandeur n'avoit-on pas déja faites avant ces deux époques!

(10) *Page* 338. Cet uſage étoit encore obſervé dans les tableaux de Polygnote, qui vraiſemblablement en avoient auſſi beſoin, puiſque l'art étoit encore dans ſon enfance: *Ut illa prope rudia*, dit Quintilien (*Inſtit. Orat.* l. 12, ch. 10). Pline dit, à la ſection ſuivante, qu'il n'y a point d'art qui ait atteint ſi promptement à ſa perfection. Aſſurément il ſe trompe; car en ne prenant l'origine de l'art qu'à Cléophante de Corinthe, on trouvera que 400 ans après lui, au temps de Polygnote, l'art étoit preſqu'au berceau: *Ut illa prope rudia.* Il ſemble que voilà, contre l'opinion de Pline, une croiſſance qui n'eſt rien moins que prompte. Il avoue lui-même ailleurs, par une contradiction, qu'avant Apollodore, qui vivoit 40 ou 50 ans après Polygnote, *aucun tableau ne méritoit de fixer les regards.* C'eſt peut-être cette médiocrité des tableaux d'alors qui avoit fait dire à Théophraſte que Polygnote d'Athenes fut en Grece l'inventeur de la peinture. (Voyez Pline, liv. 7, ch. 56.)

Mais ſi ce Polygnote d'Athenes n'eſt pas celui de Thaſe, ſi

ſur-tout ce n'eſt qu'*un perſonnage ſymbolique qu'il ne faut pas confondre avec le vrai peintre Polygnote, qui étoit de Thaſe & non d'Athenes*, comme le veut M. Poinſinet, je ne dois pas le produire. Mais Junius prouve ſuffiſamment, par l'autorité de Suidas & d'Harpocration, que le Polygnote de Thaſe & celui d'Athènes ne ſont qu'un même homme, qui étoit de Thaſe par ſon origine, & d'Athenes pareequ'il étoit inſcrit parmi les citoyens de cette ville. *Conſtat eum vim quidem Thaſium fuiſſe, civem verò Athenienſem.* M. Poinſinet ſe laiſſe quelquefois emporter au goût de trouver des figures ſymboliques où il ne faut chercher que des faits ou des individus. Pareeque le mot Polygnote ſignifie *habile, qui ſait beaucoup*, il veut que le Polygnote d'Athenes ſoit un ſymbole & non pas un homme. Cette manie, qui ne peut être que celle d'un penſeur, produit de ſingulieres héréſies en hiſtoire.

Malgré le foible & unique témoignage de Pline, & malgré la luxure de l'empereur Caligula, ou celle du lieutenant-général Pontius, on pourroit douter de la *très grande beauté* des peintures d'Ardée, de Lanuvium & de Cæré, dont il va parler.

De ſavants antiquaires ont pourtant aſſuré le public de la ſupériorité de ces peintures. Ils n'ont pas apperçu qu'ils n'étoient fondés que ſur deux foibles témoignages; celui du très peu connoiſſeur Pline, qui n'en parle que de ſon chef, & celui d'un débauché, quel qu'il ſoit, qui aimoit les nudités : c'eſt ce que le lecteur eſt prié d'obſervet. Le talent de compiler eſt aſſurément fort beau; mais celui de penſer a bien auſſi ſon mérite.

M. Goguet, auteur de l'*Origine des loix, des arts & des ſciences*, mort en 1758, peu de temps après la publication de ſon livre, a fait une note ſur le paſſage qui occaſionna la mienne en 1773. On me permettra de la tranſcrire, afin qu'on ait ſous les yeux la preuve que l'homme qui a ſu faire cet ouvrage n'a pas héſiré, pluſieurs années avant moi, à juger Pline à-peu près comme je l'ai jugé. Je n'ai connu ſon ouvtage que par l'édition de 1778.

» Les paſſages d'Ariſtote & d'Elien, que je cite, ſont très » clairs & très précis On n'en peut pas dire autant de celui » de Pline. Sa phraſe eſt louche, ſuivant l'ordinaire de cet » écrivain bel eſprit. On a même voulu donner à ce paſſage » un ſens totalement contraire à celui que j'ai cru devoir » adopter. On veut faire dire à Pline que les portraits peints » par les artiſtes dont il parle étoient ſi reſſemblants, que » pour faire connoître à la poſtérité les perſonnages qu'ils re- » préſentoient, on avoit écrit leurs noms au bas de ces ta- » bleaux, de même que nous en uſons aujourd'hui au bas » des portraits en taille-douce.

» Mais cette explication ne me paroît point être la penſée » de Pline. Je pourrois d'abord citer en ma faveur le ſuffrage » de tous les interpretes & commentateurs de cet ancien écri- » vain. Ils ont tous entendu le paſſage en queſtion dans le » ſens que je lui donne. Cependant, ſans avoir recours à des » autorités qui peuvent ſouvent paroître douteuſes, je crois » qu'on doit, dans cette occaſion, interpréter Pline par Ariſ- » tote & par Elien. Ce principe poſé, le paſſage de cet auteur » confirme le fait que j'ai avancé ſur l'ignorance & l'impéritie » des premiers peintres. Je conviendrai en même temps que » cette explication paroît, en quelque ſorte, mettre Pline » en contradiction avec lui-même : mais on peut répondre » que ce n'eſt pas le ſeul exemple qu'on en trouve dans ſes » écrits. C'eſt au ſurplus le défaut de tous les auteurs qui ont » affecté de ne parler que par énigmes & par ſentences ». (Page 172, tome 5.)

L'[illegible]r n'avoit pas autant beſoin qu'il le dit d'Ariſtote & d'Elien pour expliquer les paroles de Pline, attendu que celui-ci, ayant expoſé la foibleſſe des premiers eſſais de la peinture, ajoute : *Ideò adſcribere inſtitutum*, » De là vient la coutume » d'écrire les noms ».

(11) *Page* 139. Le manuſcrit de Pétersbourg dit en parlant de l'Atalante : *Sed altera ut virgo nominis quidem tacitè*

Pontius, legatus princeps, eas tollere conatus, è libidine accenſus, ſi tecti natura permiſiſſet. » Mais, à la vérité, on tait le » nom de la premiere qui reſſemble à une vierge. Pontius, » lieutenant-général, épris d'une paſſion impudique pour ces » figures, eſſaya de les enlever ; mais la diſpoſition du toit ne » le permit pas ».

Il importe peu lequel des deux textes eſt celui de Pline : mais ne pourroit-on pas juſtifier celui-ci ? 1°. Il y eut deux Atalantes également fabuleuſes : peut-être ne prononçoit-on pas le nom de celle-ci, par quelque myſtere de religion. Selon la traduction de M. Poinſinet, c'eſt » Hélene qui étoit repré- » ſentée avec toute l'innocence virginale, c'eſt-à-dire avant » l'époque de ſes enlevements ». M. Brotier dit au contraire que cette innocence appartenoit à l'Atalante, *virgo autem fuit Atalanta.* Je l'avois cru & je le crois encore, parcequ'Hélene fut célebre par des aventures qui n'étoient rien moins que virginales, tandis que les deux Atalantes étoient connues par leur chaſteté, leur goût pour les forêts, la chaſſe & la retraite. Ces conſidérations décident le rapport du mot *altera.*

2°. On ſait qu'il y eut pluſieurs Pontius chez les Romains ; pourquoi l'un d'eux n'auroit-il pas voulu faire, & par le même motif, ce que l'autre texte attribue à Caligula ? Pontius Télé- ſinus fut conſul ſous Néron : C. Pontius Nigrinus le fut ſous le regne de Caligula, l'an de Rome 790. Pline, qui mourut 42 ans après ce conſulat, avoit dû connoître ce C. Pontius, & ſa- voir ce qui s'étoit paſſé dans ſa lieutenance ou ſa légation. L'édition de Rome & l'un des manuſcrits de Daléchamps liſent, *Pontius, legatus Caii principis.* La leçon du manuſcrit de Pétersbourg eſt peut-être une corruption de celle-ci. Cepen- dant Pline n'auroit-il pas pu écrire : *Legatus princeps ?* Quand Balbus repréſente à Cotta qu'il tient le premier rang à Rome, il dit, ou Cicéron dit pour lui, *Civis princeps.* (*Nat. Deor.* 2, 67).

3°. Il eſt poſſible que la conſtruction du toit ne permît pas d'enlever la peinture, puiſqu'elle étoit dans la coupole. *Similiter*, dit Pline, après avoir parlé des peintures du temple d'Ardée, leſquelles étoient auſſi dans la coupole ; & je ne crois pas que ce *ſimiliter* puiſſe être mieux entendu que par *ſemblablement*, peint auſſi dans la voûte. Selon le P. Hardouin & d'autres textes, le temple de Lanuvium étoit en ruines ; le manuſcrit de Pétersbourg & celui de Daléchamps ne le diſent pas. Mais ſuppoſons qu'il le fût ; n'étoit-ce pas une raiſon de plus pour rendre comme impoſſibles des travaux qui auroient achevé de tout détruire ?

J'ai traduit *cominus pictæ* par *peintes au premier coup* (à freſque), & je crois le ſens aſſez juſte, ſelon le latin, ſelon le diſcours, ſelon le technique de l'art, & ſelon la penſée de Pline, auquel je ne voudrois pas faire dire une abſurdité, quand il ne me paroît pas qu'il en diſe. Dupinet traduit, *peintes l'une près de l'autre ;* & Durand, *peintes d'une telle ſorte qu'elles doivent être regardées de près.* Ils ne connoiſſoient pas l'art, & ne penſoient pas non plus à ce latin de Virgile, *Quid dicam, facto qui ſemine cominus arva inſequitur* (Georg. l. 1) ; car ils auroient vu qu'il eſt des circonſtances où *cominus* doit être rendu par *auſſitôt, d'abord, à l'inſtant même, ſur le champ.* M. Brotier interprete comme Durand, puiſqu'il dit, *ut cominus aſpiciantur.* Mais je ne ſaurois croire que les peintures d'une coupole duſſent être regardées de près.

M. Brotier a fait, ſur la belle conſervation des peintures d'Ardée, une note qui ne doit pas reſter ſans réponſe, parce-qu'elle attaque la pratique de nos peintres. Leurs couleurs, dit-il, ſont bientôt altérées, & ils ignorent le moyen de faire ainſi durer leurs ouvrages. Il cite à ce ſujet les peintures que le P. Sicard a vues en Egypte, & qui ſont encore plus anciennes que les peintures d'Ardée. Il en dit autant des peintures coloſſales & monſtrueuſes que le P. Marquette a vues ſur des roches

voiſines du Pekittanoui qui ſe jette dans le Miſſiſſipi. Il parle enfin de ce qu'il a obſervé lui-même en Italie. Mais il ne fait pas attention que la peinture à freſque ſe conſerve incompatablement mieux dans les pays chauds & ſecs que dans nos climats ſeptentrionaux & humides; que les peintres italiens n'ont pas de ſecrets particuliers pour aſſurer la conſervation à leurs ouvrages, & que ſi les mêmes artiſtes qui ont peint les freſques de l'Iralie ou celles de l'Egypte les avoient faites en France, il y a long-temps qu'elles ſeroient dégradées. *Vid. notas Gabr. Brotier, ad librum Plin. 35, tom. 6, pag. 369.*

(12) *Page 139.* On voit, en liſant toute la ſection ſixieme, que l'admiration de Pline retombe bien plus ſur la beauté que ſur l'ancienneté des peintures d'Ardée, de Lanuvium & de Cæré; & je ſuis loin de l'en blâmer, ſi en effet ces peintures étoient d'une grande beauté. Mais ce ſeroit un aſſez fort argument contre ce que Pline dit ailleurs de la foibleſſe où l'art étoit encore long-temps après que ces peintures furent faites.

Pline dit enſuite que la peinture n'exiſtoit pas encore au temps de la guerre de Troie. Cependant Ulyſſe avoit un manteau de pourpre ſur lequel étoit repréſenté un chien qui étrangloit un faon de biche. Hélene, ſelon l'expreſſion d'Homere, brodoit en laine & en ſoie de différentes couleurs les combats des Grecs & des Troyens. Il n'y a guère d'apparence que les dames euſſent connu l'art de nuancer leurs couleurs, s'il n'exiſtoit pas de peinture avant leur broderie. Il y avoit des ſtatues dans la ville de Troie, puiſqu'au rapport de Pauſanias, Ménélas en emporta le ſimulacre de la déeſſe Praxidice. Et Théano ne prit-elle pas des mains d'Hécube un tapis qu'elle poſa ſur les genoux de la ſtatue de Minerve? Il y avoit chez les Phéaciens des ſtatues d'or, repréſentant de jeunes garçons qui tenoient des flambeaux pour éclairer un ſallon. Homere, qui chantoit traditionnellement, n'eût pas admis ces différents ouvrages, ſi leur exiſtence, imparfaite encore chez les Troyens,

ne l'y eût autoriſé. Il auroit pu même les omettre, ainſi que pluſieurs autres choſes dont il ne parle pas, quoiqu'on ſache qu'elles exiſtoient.

Que le poëte ait exagéré, qu'il ait attribué aux arts d'alors ce qui n'étoit vrai que des arts de ſon temps, nous ne trouverons pas cependant les Troyens aſſez barbares dans les autres uſages, pour être entièrement privés de celui des beaux arts; ou bien il faudroit dire qu'il eſt abſolument faux qu'ils euſſent aucune ſculpture, ſoit religieuſe, ſoit politique, ou ſoit même purement de luxe. Nous verrons plus bas que Pline lui-même aſſure le contraire, & ce qu'il dit ne ſuppoſe pas une nation qui en ſeroit encore à tailler groſſièrement une piece de bois, pour lui donner à peu près une figure humaine.

Sans vouloir nous engager dans l'obſcurité des temps fabuleux, ſans ſortir des faits les plus généralement reconnus pour les moins incertains, nous obſervons que la Troade fut gouvernée par pluſieurs rois antérieurs à Teucer; que Dardanus ſon ſucceſſeur avoit fait bâtir un temple magnifique dans la ville de Samothrace; qu'il y avoit mis pluſieurs ſtatues de dieux (c'étoient, ſi vous voulez, les dieux Cabires); qu'il apporta ſon culte & ſes uſages, lorſqu'il vint régner dans la Troade; & qu'enfin, après pluſieurs générations, Tros fonda la ville de Troie. Diſons toujours avec les hiſtoriens, que ce peuple étoit fort religieux; qu'il étoit guerrier, commerçant; qu'il paſſoit pour être un des plus civiliſés de la terre; & que ſous le regne de ſes rois il ſe diſtingua par ſa magnificence & par de ſuperbes édifices. Tout cela ſuppoſe beaucoup d'induſtrie & pluſieurs ſortes d'arts : mettez-y la perfection au degré qu'il vous plaira; ce n'eſt pas mon affaire.

Il ne faut qu'ouvrir Pauſanias, pour ſavoir que la Grece étoit remplie de ſtatues, faites bien avant le ſiege de Troie. Celles d'un certain ordre ſont fort anciennes; & je trouve dans le ſecond livre d'Apollodore, que Danaüs en conſacra une

une à Minerve : c'étoit trois cents ans environ avant le ſiege de Troie. Or il n'eſt guere à préſumer que, la peinture ayant tant d'analogie avec la ſculpture, il n'y eût pas auſſi des tableaux du même temps : ces deux arts ont dû prendre naiſſance à peu près enſemble. Je ſoumets cette conjecture aux ſavants, aux artiſtes éclairés, à tous ceux qui ſavent appercevoir la marche naturelle & progreſſive des deux arts. Que l'un & l'autre ailleur toujours d'un pas égal, cela dépend des circonſtances religieuſes ou politiques ; c'eſt-à-dire, de l'encouragement & de l'emploi qui ſont plus ou moins également accordés à chacun d'eux.

Dédale étoit ſtatuaire un ſiecle ou deux, dit-on, avant la guerre de Troie. Enchir, parent de Dédale, fut, ſelon Ariſtote, l'inventeur de la peinture en Grece. Pline, ſans réfuter cette opinion, la rapporte, l. 7, c. 56.

Quoi qu'il en ſoit, les Troyens avoient des ſtatues conſacrées, & des brodeuſes habiles. Si on brode à la Chine, c'eſt que, bien ou mal, on y peint. Qu'eſt-ce qui ne ſait pas que la broderie & la tapiſſerie ſont le reflet & l'écho de la peinture ? J'ai vu en Hollande quelques tableaux chinois repréſentant des ſites agréables. Ils ſont moins fautifs en perſpective que le commun des peintures de ce pays ; mais quoiqu'on les regarde comme de bons ouvrages, il me ſemble qu'on pourroit les comparer à nos plus médiocres tableaux en ce genre.

Homere dit que les douze vaiſſeaux que commandoit Ulyſſe, en allant à Troie, étoient peints en vermillon ; & Pline, l. 33, c. 7, rapporte ce témoignage d'Homere, en ajoutant que ce poëte parle rarement des autres ſortes de peintures : *Alias circa picturas pigmentaque rarus.* Selon Hérodote, cet uſage étoit fort ancien, & même ne ſe pratiquoit plus de ſon temps. Il ſemble que le vermillon n'ayant jamais été une des couleurs les plus communes, même en Grece, ceux qui en faiſoient une ſi grande conſommation pour embellir leurs

vaiſſeaux devoient encore avoir l'uſage de quelques autres couleurs, & conſéquemment qu'ils pouvoient peindre bien ou mal, comme à la Chine. Il ſembleroit auſſi que par-tout où l'on teint des étoffes en couleurs diverſes, on doit faire des repréſentations colorées, quand on y en fait en ſculpture. »

Voilà des préſomptions ſuffiſantes pour croire qu'il y avoit alors de la peinture. Pline vient de dire au chap. 3, ſect. 4, » que les boucliers des héros qui combattirent à Troie étoient » ornés de figures «. S'il y avoit ſur ces boucliers des bas-reliefs bons ou mauvais, il y avoit à Troie de la peinture bonne ou mauvaiſe; & ſi l'on peut s'en rapporter au ſavant grammairien Servius Honoratus, qui vivoit ſous Conſtantin, on ne doutera pas de l'exiſtence de la peinture avant le ſiege de Troie. Il dit dans ſon commentaire ſur le ſecond livre de l'Enéide, vers 396, » Neptune étoit peint ſur les boucliers des Grecs, » & Minerve ſur ceux des Troyens «: *In ſcutis Græcorum Neptunus, in Trojanorum fuerat Minerva depicta.*

Le bouclier d'Achille ſi bien ſculpté, & même coloré *dans Homere*, eſt, ſelon quelques écrivains, la preuve de l'excellence de la peinture avant le poëte; car Homere, dit-on encore, ne repréſentoit pas les objets tels qu'ils étoient de ſon temps, mais comme ils avoient été dans les temps anciens. Ne pourroit-on pas dire que les ornements de ce bouclier, ouvrage de Vulcain, n'avoient pas plus de réalité chez Homere, que ceux de l'égide de Jupiter dont ſe couvrit Minerve pour aller au ſecours des Grecs? On voyoit ſur cette égide la Terreur, la Diſcorde, la Rage, la tête de la Gorgone, &c. Le merveilleux de ces ouvrages étant dû à l'art de Vulcain, il n'en faut pas conclure qu'il y eût alors des artiſtes mortels aſſez habiles pour en faire autant; & il ne leur faut pas chercher d'autres graveurs qu'Homere. C'eſt lui, c'eſt ſon imagination qui, malgré les notes de madame Dacier, a pu faire de ce bouclier un tableau mouvant. Si d'ailleurs il a donné

dans ſa deſcription l'idée du plus bel ouvrage en ce genre, c'eſt que ce grand poëte, qui en trouvoit le germe encore foible; ne touchoit à rien qu'il ne vivifiât; c'eſt qu'il ſavoit prédire la perfection d'un art qui de ſon temps étoit encore imparfait: ainſi Homere eſt créateur de ſon riche bouclier d'Achille, comme il l'eſt de ſa redoutable égide de Jupiter & de la ceinture de Vénus.

De ce qu'il a coloré le bouclier d'Achille, s'enſuit-il que *le coloris fut connu & pratiqué avant lui*, ainſi que le dit l'article *Coloris* de l'Encyclopédie? Homere a *coloré*, mais n'a pas *colorié* le bouclier. On peignoit ſans doute avant lui; mais ſi le grand art de colorier eût été connu, vous euſſiez vu le poëte, laiſſant le *jaune*, le *noir* & le *noirâtre*, mêler ſa magie à celle des grands coloriſtes, & vous donner, ſoit là, ſoit ailleurs, des idées ſublimes de cette partie de la peinture.

Homere avoit une connoiſſance profonde de tous les arts. Madame Dacier l'a dit; & pour l'aſſurer, cette dame avoit ſans doute une égale connoiſſance de tous les arts: autrement, pouvoit-elle juger de celle d'Homere? Voyons cependant s'il connoiſſoit en effet les procédés des arts.

Je prie les ſtatuaires, les orfevres, les fondeurs, & tous ceux qui travaillent les métaux, de me dire ce qu'ils entendent par les paroles ſuivantes, & s'ils pourroient faire un ouvrage d'après ce qu'elles énoncent.

» Il dirige (Vulcain) ſes ſoufflets & leur ordonne d'allumer » le feu: ils embraſent vingt fourneaux à la fois par leur » ſouffle docile, qui, ſelon ſes deſirs & ſes travaux, eſt tantôt » tranquille & doux, tantôt impétueux & terrible. Ce dieu » jette enſuite au milieu des flammes ardentes de dures barres » d'airain, d'argent, & d'un or précieux; & dreſſant une » énorme enclume, il prend d'une main les fortes tenailles, » & de l'autre le lourd marteau. D'abord il fait un bouclier ſo- » lide, immenſe, où il déploie ſon induſtrie.... Cinq plis

» compoſent la forte épaiſſeur de ce bouclier, & Vulcain raſ-
» ſemble tout ſon art pour en décorer la ſurface des ornements
» les plus variés ». (*Iliade, liv.* 18, *traduct. de M. Bitaubé.*)

S'il n'eſt là queſtion que de la maniere dont un dieu s'y prenoit pour faire un bouclier, c'eſt une exception à nos moyens; mais je fais une queſtion, elle eſt ſimple: Pourroit-on faire un bouclier en s'y prenant comme le dieu Vulcain s'y prenoit?

Au ſurplus, je crois qu'avec du génie il a été plus aiſé de bien décrire une compoſition, ſuppoſée de ſculpture, quand on ſculptoit encore mal, que de bien exécuter le même ouvrage, quand l'art eut atteint ſa perfection. Celui du poëte créateur ou deſcripteur eſt de dire en termes harmonieux:
» Des jeunes gens de l'un & l'autre ſexe, & d'une rare beauté,
» danſent en ſe tenant par la main: les jeunes filles ſont vê-
» tues d'un lin doux & léger, & les garçons ont des tuniques
» d'un tiſſu plus fort, & qui teintes d'une huile précieuſe jet-
» tent un léger éclat. Celles-là ſont parées de belles cou-
» ronnes, & ceux-ci ont pour ornement des épées d'or ſuſ-
» pendues à des baudriers d'argent. Tantôt, pliant leurs pieds
» dociles, ils voltigent en rond, ſemblables à une rapide roue
» que la main du potier eſſaie, pour voir ſi elle tourne à ſon
» gré; tantôt ils ſe mêlent & courent former divers laby-
» rinthes: la foule des aſſiſtants qui les environne regarde
» d'un œil enchanté cette danſe merveilleuſe. Deux ſauteurs
» ſe diſtinguent au milieu du cercle; ils entonnent le chant,
» & s'élevent d'un vol agile ». (*Plus bas, même livre.*)

Voilà l'art du poëte quand il a penſé. Croyez-vous que celui du peintre & du ſculpteur puiſſe vous préſenter auſſi facilement les ſituations & les expreſſions diverſes de ce tableau charmant? Croyez-vous qu'il n'y ait pas plus de difficulté à peindre une robe d'une étoffe légere, ou à la ſculpter, qu'à dire que de jeunes filles ſont *vêtues d'un lin doux & léger?* Repré-

ſente-t-on auſſi aiſément de belles filles, qu'on dit qu'elles ſont *d'une rare beauté?* Quand le peintre ou le ſtatuaire ont penſé, ils ſont loin d'avoir fait. » En général, *dit M. de Vol-* » *taire*, les imaginations des peintres, quand elles ne ſont » qu'ingénieuſes, ſont plus d'honneur à l'eſprit de l'artiſte » qu'elles ne contribuent aux beautés de l'art. Toutes les » compoſitions allégoriques ne valent pas la belle exécution » de la main qui fait le prix des tableaux » (*de l'imagination*). » Il eſt tout autrement difficile d'être bon coloriſte & deſſina- » teur élégant, que grand arrangeur de mots & rimeur exact », dit l'abbé du Bos, ſect. 11.

Mais la poéſie, cette inſpiration divine, comme on l'a dit ſi ſouvent, cet enthouſiaſme, ce feu céleſte, le premier art du génie, l'ame des nôtres, aura nos premiers hommages. Sa vaſte étendue, ſon élévation ſublime, les grands reſſorts qu'elle fait mouvoir, font ſa ſupériorité; & les mots ne ſont pour elle que des ſignes aiſés: *Verbaque proviſam rem non invita ſequentur*. Ce qui n'empêche pas que les bons vers ne ſoient difficiles à faire.

Je n'ajoute plus qu'un mot. Avant Homere il y eut des poëtes & des hiſtoriens du ſiege de Troie. Des critiques ſavants & judicieux conviennent qu'il a conſulté les ouvrages de ſes prédéceſſeurs: on l'a même accuſé d'avoir pris l'Iliade dans la bibliotheque de Memphis. Oſerions-nous aſſurer qu'il n'aura pas trouvé dans quelques écrits contemporains la peinture & la ſculpture établies chez les Troyens? Si ces ouvrages perdus exiſtoient encore, peut-être aurions-nous des lumieres aſſez certaines pour changer en certitude nos conjectures, fondées, comme on voit, ſur quelques raiſons.

Jean Voſſius, *de origine & progreſſu idololatriæ*, rapporte auſſi quelques autorités pour combattre l'aſſertion de Pline: mais ce ſavant n'a peut-être pas voulu trop s'engager; car ce qu'il dit ne répond que foiblement au titre de ſon chapitre:

Picturam antiquiorem esse temporibus Iliacis, contra quam à Plinio proditum est. L. 3, cap. 45.

(13) *Page* 141. Si Turpilius a peint toute sa vie de la main gauche, il en résulte seulement qu'il étoit gaucher; & par conséquent il étoit aussi adroit de la main gauche, que les autres hommes le sont de la droite. On en dit autant de Holben & de Nicolas Mignard, & à peine l'a-t-on remarqué. Je n'avois pas encore fait attention que je me suis habitué, sans trop savoir comment, à travailler aussi de la main gauche: Pline m'en fait souvenir. Quoique je travaille presque également de la droite, je ne vois rien dans cette pratique de fort singulier: je remarque seulement que, dans notre art, il est avantageux d'être ambidextre.

Jouvenet, qui, toute sa vie, avoit peint, comme un autre, de la main droite, & qu'une paralysie obligea de peindre de la gauche un plafond pour la ville de Rouen, & son beau tableau du *Magnificat*, est beaucoup plus étonnant que Turpilius; & *l'on n'en fait mention dans Paris que pour ne pas oublier cette petite singularité d'un grand artiste*, dit fort judicieusement M. de Jaucourt, d'après le comte de Caylus. Voici l'autre partie de son observation: » Pline paroît admirer cette parti-» cularité; mais l'habitude fait tout pour le choix des mains, » & il ne faut pas une grande philosophie pour faire cette ré-» flexion. D'ailleurs cette habitude entre pour beaucoup moins » qu'on ne l'imagine dans un art que l'esprit seul conduit, » & qui donne sans peine le sens de la touche, en indiquant » celui de la hachure, & qui produit enfin des équivalents » pour concourir à l'expression générale & particuliere ». *Encycl.* tom. 12, page 277.

Est-il bien vrai que Pline paroisse admirer cette particularité? Le *læva is manu pinxit, quod de nullo ante memoratur*, n'est-il pas le simple énoncé d'un fait? Pline a parlé d'une chose assez indifférente, sans l'admirer; il est vrai qu'il l'auroit

pu ſupprimer. Mais il paroîtra un peu étonnant qu'après s'être donné des peines pour faire de Pline *un grand connoiſſeur*, on renverſe d'un trait de plume une grande partie de ſes connoiſſances, & qu'on donne la même atteinte à ſa philoſophie.

(14) *Page* 141. Nous avons auſſi nos Labéons, & l'on ſe moque également de leur vanité ridicule & de leurs mauvais ouvrages; quand ils ſont paſſables, on connoît la main qui les a baptiſés. L'intention de Pline n'eſt pas de dire qu'on ſe moquoit du proconſul ſeulement parcequ'il peignoit, puiſque le but de la ſection eſt de louer la peinture, & de remarquer que des perſonnages très diſtingués l'ont exercée; que même l'illuſtre famille de Fabius en a tiré ſon nom de *Pictor*, ſans en rougir: mais comme ſans doute Labéon n'étoit qu'un barbouilleur qui ſe vantoit trop de ſon mérite en peinture, il étoit, avec raiſon, l'objet de la riſée. D'ailleurs, il avoit des idées républicaines qui, n'étant plus de ſaiſon, le faiſoient haïr des puiſſants, leſquels ne manquerent pas de donner un bon ridicule aux foibleſſes paternelles qu'on lui voyoit pour ſa maigre peinture.

Madame de Pompadour voulut paſſer pour ſavoir graver en pierres fines & ſur cuivre. Arrivée à la cour à l'âge de vingt ans, n'ayant jamais deſſiné, livrée par état aux plaiſirs & à la diſſipation, elle aimoit les arts qu'elle n'avoit ni le temps ni le talent de cultiver; mais elle payoit bien, & l'on travailloit bien pour elle. On ſigna ſon nom ſur quatre pierres fines qu'un artiſte célebre grava chez ſa protectrice, à Verſailles, dans l'embraſure d'une croiſée. On le ſigna auſſi ſur 69 planches de cuivre, & l'on voit ſur quelques unes qu'une main novice les a touchées & gâtées. C'eſt ainſi que nous avons les œuvres en gravure de madame la marquiſe de Pompadour, par les mains & les talents de quelques bons artiſtes. Mais pendant vingt années, les ſciences, les lettres, les arts, durent à ce jeu qui ne trompoit perſonne, un encouragement dont ils man-

quoient depuis long-temps. Quand l'artiſte compare le recueil de Mariette à celui de madame de Pompadour, & qu'il les voit également bien gravés, il ne peut s'empêcher de ſourire; mais, ſi ſon ame n'eſt ni froide ni dure, il doit ſentir de la reconnoiſſance.

(15) *Page* 142. Sans nous arrêter à ce que Pline dit plus haut de la perfection de la peinture en Italie dès le temps de Tarquin l'ancien, il ſemble que l'art n'étoit pas aſſez nouveau à Rome, lorſque Caïus Claudius Pulcher donna les jeux publics, pour que l'effet des décorations peintes dût cauſer une ſi grande admiration. Dès l'an 450, on décoroit les temples de peintures, & particulièrement le temple du Salut, qui devoit être un des plus fréquentés. En 490, le peuple voyoit des tableaux de batailles expoſés dans la place publique. Plutarque dit que Marcellus enſeigna le premier aux Romains à eſtimer & à admirer les beautés & les graces des chefs-d'œuvre de la Grece (les tableaux & les ſtatues), qu'ils ne connoiſſoient pas auparavant. Marcellus fut tué l'an de Rome 545. En 563, L. Scipion mit au Capitole un tableau de ſa victoire en Aſie. En 573, le peuple voyoit les combats des gladiateurs, repréſentés dans le temple de Diane, où C. Térentius Lucanus fit placer ces peintures. En 585, Métrodore peignit à Rome le triomphe de Paul Emile; triomphe où le peuple voyoit deux cents cinquante chars conduiſant des tableaux & des ſtatues. En 599, Pacuvius exerçoit la peinture à Rome. En 606, Hoſtilius Mancinus expoſa publiquement, dans un tableau, les attaques de Carthage. Enfin, en 653, Sopolis, Dionyſius & Lala peignoient à Rome. Le peuple romain devoit donc être un peu fait à la peinture, lorſque l'an 654, édilité curule de Pulcher, il voyoit les peintures d'un théâtre, parceque 204 années ſuffiſent pour familiariſer un peuple avec un art déja exercé chez lui.

En Grece, au temps des Parrhaſius, des Zeuxis & des

Apelles, on avoit fait des contes à-peu-près ſemblables à celui de ces corbeaux, que Pline & d'autres ont eu ſoin de rapporter. Ce n'étoit donc pas tant la nouveauté de l'objet, que la niaiſerie de la populace qui lui cauſoit cette admiration, cette *ſurpriſe*, diſpoſition qu'elle a dans tous les temps; ou bien, ce n'eſt auſſi qu'un conte. Ainſi la *ſurpriſe* doit être qu'un homme ſenſé s'amuſe à tenir froidement regiſtre des badauderies de la populace.

Si c'étoit la premiere fois que le peuple romain voyoit les décorations peintes, ce n'étoit pas la premiere fois qu'il voyoit de la peinture; il ſavoit que ſon objet eſt d'imiter le naturel.

Il y avoit 44 ans que tous les tableaux de Corinthe étoient à Rome; il y en avoit 65 que tous ceux de Syracuſe y avoient été apportés par Marcellus: *Signa tabulaſque quibus abundabant Syracuſæ Romam devexerit*, Liv. l. 5, dec. 3. Il y avoit même 176 ans, ſelon Florus, qu'après la défaite de Pyrrhus, Curius Dentatus y en avoit apporté un grand nombre. *Si pompas; aurum, purpura, ſigna, tabulæ, Tarentinaque delicia*, l. 1, c. 18. Voilà des faits que Pline auroit dû rapporter avant les tableaux de Corinthe; il n'auroit pas dit: Le Bacchus d'Ariſtide fut, je crois, le premier tableau étranger & public à Rome. Peut-être les ignoroit-il, ou bien il ne ſe les rappelloit pas. Toujours eſt-il certain, de ſon aveu, que l'uſage des tableaux fut établi publiquement à Rome en 608, après la deſtruction de Corinthe; & quoique l'art ne fût pas encore vraiment cultivé chez les Romains au temps de ces corbeaux, le public ne pouvoit-il pas avoir une connoiſſance, groſſiere à la vérité, mais que la vue des tableaux étrangers devoit au moins & néceſſairement lui avoit donnée?

Il y auroit cependant ici une raiſon particuliere pour ne pas croire que cette peinture eût pu tromper ou les corbeaux ou d'autres oiſeaux: les décorations de ce théâtre, intérieures ou extérieures, étoient ſans doute faites pour être vues &

jugées d'en bas ; la perſpective devoit y être obſervée de maniere que les lignes, qui de cette vue produiſoient l'illuſion, l'ôtaſſent lorſqu'elles étoient vues d'en haut. Or c'étoit vraiſemblablement par le haut que les corbeaux venoient ſur ces tuiles peintes : ſi on les ſuppoſe aſſez bons obſervateurs de la perſpective, on trouvera qu'ils devoient la voir renverſée, & par conſéquent s'en éloigner ; & s'ils y venoient, c'étoit par haſard. On l'a dit, & on l'a prouvé ; l'effet de certaines peintures ſur les animaux n'eſt rien moins qu'un titre de perfection.

(16) *Page* 144. M. Brotier dit 300000 deniers, *tres centena millia denariorum*, qu'il évalue à 228437 livres. Les 3000 deniers, ſelon le P. Hardouin, feroient aujourd'hui 24000 livres. Le manuſcrit de Chifflet, cité par Daléchamps, & loué par Hardouin, ne porte non plus que 3000 deniers. Il paroît que M. Brotier a corrigé le texte, parceque la ſomme lui a paru trop foible ; car lorſque ſes corrections ſont fondées ſur les manuſcrits, il les cite ; ce qu'il ne fait pas ici. En ſuppoſant le texte fautif, on peut croire qu'il a trouvé la vraie correction, qui ne conſiſte qu'à rétablir une ligne ſur le nombre III, pour faire 300000 ; X. III, au lieu de 3000, X. III. Mais la ſomme eſt bien forte.

(17) *Page* 144. M. de Caylus & des commentateurs croient que c'étoit *une figure de la forêt de Némée* que repréſentoit le premier de ces trois tableaux. Cependant, comme une ville, une riviere, une contrée, une déeſſe fille de Jupiter & de la Lune, portoient auſſi ce nom, il ſeroit difficile, ſur le témoignage de Pline qui ne s'explique pas, de décider que ce tableau repréſentât *la forêt de Némée*. On ſeroit plus fondé à croire que cette fille de Jupiter ayant donné ſon nom à la forêt, c'étoit plutôt la déeſſe qui étoit repréſentée que la forêt. On le croiroit auſſi par l'expreſſion ſimple de *Nemea*, au lieu de *Nemea ſylva* dont il ſe ſeroit ſervi, s'il eût entendu la forêt ; comme ailleurs, en parlant de celle d'Hercynie, il dit *Mœſia*

ſylva, *Hercynia ſylva*. Ne dit-il pas *Sila ſylva*, *Caledonia ſylva*?

(18) *Page* 144. M. Poinſinet dit ſur ce paſſage : » On n'a-» voit point compris juſqu'ici que *le char* à deux courſiers, » & *l'aigle* tenant un ſerpent, étoient deux emblêmes. On en » faiſoit des tableaux particuliers. Je penſe avoir démontré la » mépriſe ».

Il faut que M. Poinſinet n'ait pas jetté les yeux ſur la traduction de Durand, quoiqu'elle ſoit bien connue dans la littérature ; il y auroit lu au ſujet du premier tableau : » Une Né-» mée aſſiſe ſur un lion, & tenant une palme à la main. A côté » d'elle eſt un vieillard avec ſon bâton, par-deſſus la tête du-» quel eſt une Victoire en éloignement, qui fend les airs ſur » un chat à deux chevaux, &c. ». Et au ſujet du ſecond : » Au-» deſſus du pere & du fils eſt un aigle dans les airs, qui tient » un dragon entre ſes ſerres », *pages* 20 & 21. Et il appuie même ſa maniere de traduire par une note ; il dit qu'en liſant avec le manuſcrit de Daléchamps, *Cujus ſupra caput in tabula biga dependet*, on trouvera que ce char faiſoit partie de ce tableau. Il en dit à-peu-près autant de l'aigle. M. Poinſinet qui ſuit la leçon vulgaire, *Cujus ſupra caput tabula biga dependet*, auroit dû penſer que les mots *ſupra caput dependet* ont une ſignification qu'il falloir exprimer, & qui n'eſt pas rendue par cette traduction vague : *Au-deſſus eſt repréſenté un char à deux chevaux.*

Pline dit lui-même dans ſa préface : » Il n'y a, je penſe, » que trois peintures dont l'inſcription porte d'une maniere » abſolue, *Il a fait* ; j'en parlerai en leur lieu ». *Tria non ampliùs, ut opinor, abſolutè quæ traduntur inſcripta*, Ille fecit ; *quæ ſuis locis reddam.* Il faut donc trouver dans Pline trois peintures inſcrites ainſi : Nicias n'a écrit que ſur le tableau du char à deux chevaux, qu'il l'avoit peint à l'encauſtique ; Philocharès écrivit ſur celui du vieillard & de ſon fils,

qu'il étoit *fait ;* plus loin, on verra ce que Lyſippe écrivit auſſi ſur ſa peinture à Egine. Voilà, ſi je ne me trompe, les trois inſcriptions promiſes dans la préface, & la promeſſe me paroît exactement remplie.

Que cette explication ſoit juſte ou fauſſe, j'ignore que juſqu'ici elle ait été faite

(19) *Page* 146. Le mot du texte eſt *ſplendor*, & je ne crois pas qu'il ſignifie le *clair-obſcur*, ainſi qu'on le prétend. Voyons ailleurs le ſens que peut avoir cette expreſſion. Pline dit en parlant des vaſes appellés *murrhins : Splendor his ſine viribus, nitorque veriùs quàm ſplendor*, l. 37, c. 2. » Leur » éclat eſt foible ; c'eſt plutôt un léger poli qu'un éclat ». On voit que *ſplendor* dit plus que *nitor*, & que ce mot n'exprimeroit pas ce qu'on entend par *clair-obſcur*, puiſqu'il ne s'agit d'autre choſe que des couleurs qui ſe marient dans les vaſes murrhins, & de leurs reflets nuancés, comme on les voit dans l'arc-en-ciel, ce qui n'eſt pas le *clair-obſcur*. S'il en étoit queſtion dans notre paſſage, voici comme Pline auroit raiſonné : » Le clair-obſcur eſt placé entre la lumiere & l'ombre » : *Inter lumen & umbram.* Cette maniere de parler de l'art n'en montreroit aſſurément pas une grande connoiſſance. Il eſt donc certain qu'en ſe conformant aux avis les plus généralement reçus, on feroit dire à Pline une forte abſurdité.

Ceux qui veulent, par le mot *ſplendor*, entendre le clair-obſcur, n'ont pas fait attention à l'emploi que Pline fait de ce mot, ſection 13, lorſqu'en parlant de la *ſinopis*, il dit que les anciens s'en ſervoient pour accorder & tempérer la lumiere : *Hâcque uſi ſunt veteres ad ſplendorem.* Si *ſplendor* ſignifioit *clair-obſcur*, il faudroit donc traduire que l'on employoit la *ſinopis* à cauſe de ſon clair-obſcur ; car dans les deux paſſages le mot eſt pris dans la même acception. M. Poinſinet me paroît avoir bien traduit & bien expliqué dans ſes notes le mot *ſplendor*.

J'ai admiré les peines de pluſieurs écrivains qui ont voulu, en expliquant ce paſſage, y trouver le *clair-obſcur* tel que nous le connoiſſons; & j'ai vu que ce qui ſeroit fort aiſé à comprendre, ſi on y alloit ſimplement, devient difficile & forcé en propotrion des préjugés qu'on y apporte.

(20) *Page* 146. La note de M. Poinſinet ne me paroît guere ici conforme au texte qu'il donne lui-même. Il met très bien la virgule entre *indicum* & *purpuriſſum*, & dans ſa note il raiſonne comme s'il n'y avoit point de virgule. De plus, il fait dire à Pline, *purpuriſſum*, *indicum*, *purpuriſſum*; leçon tout-à-fait particuliere, & que je n'ai vue dans aucune édition (à commencer par la premiere de Rome, 1740) ni dans le manuſcrit de Pétersbourg. Ne faudroit-il pas appuyer au moins de quelque autorité les changements de cette eſpece, quand on les fait au texte d'un auteur? Si la répétition du mot *purpuriſſum* ſe trouvoit dans quelque texte, il faudroit, je crois, prouver alors qu'elle-même n'eſt pas une faute de copiſte.

(21) *Page* 157. Il faut qu'un navire ſoit peint ou goudronné pour en empêcher la pourriture. Pourquoi ne ſeroit-il pas orné de quelque choſe d'agréable? Si l'objet de l'art eſt en partie d'orner les palais, les temples, les théâtres, pourquoi ne le ſeroit-il pas auſſi d'orner les vaiſſeaux? Quand on loue des payſages peints ſur des murailles, doit-on obſerver en moraliſte un peu trop rigoureux la peinture d'un vaiſſeau? Si vous n'admettez que le néceſſaire à la rigueur, pourquoi tant exalter & reſpecter même la peinture des anciens? Pline aime à moraliſer & à déclamer quelquefois aſſez mal à propos, en beau ſtyle cependant; car *pericula expingimus* eſt une belle & poétique métaphore.

Je n'oſerois pas adopter ici la maniere de traduire de M. Poinſinet, qui rend ces mots, *Juvatque pugnatores ad mortem, aut certè eadem, ſpecioſè vehi*, par cette phraſe: » Les gladiateurs mêmes qui vont à une mort certaine, ou du

» moins à un carnage évident, s'y font mener avec pompe » dans des chars colotés ». Cette verſion eſt ingénieuſe; mais je n'en crois pas moins que le mot *pugnaturos* déſigne les combattants conduits au carnage & à la mort dans ces vaiſſeaux enrichis de peintures dont Pline vient de parler.

(22) *Page* 158. Ne nous arrêtons pas au blanc, au jaune, au rouge & au noir; on a tant fait de taiſonnements abſurdes à ce ſujet, que ce ſeroit trop abuſer du temps que d'y répondre. Il ſuffit de dire que les Titiens, les Rubens, & tous les grands coloriſtes, ont pleinement répondu, par leurs ouvrages, à Pline & aux peintres dont il exalte ſi haut les quatre couleurs.

Mais que dirons-nous des tableaux dont un ſeul ne pouvoit être payé que par les richeſſes des villes: *Cùm tabulæ eorum ſingulæ oppidorum venirent opibus?* Sans vouloir donner atteinte au ſublime talent d'Apelles, d'Echion, de Mélanthius & de Nicomaque, il paroît évident que Pline ſe livre à une exagération qu'on ne paſſeroit pas même à un poëte; car ſi nous prenons le plus cher des tableaux dont il marque le prix, & que nous comparions à ce prix, non *les richeſſes des villes*, mais celles d'un riche habitant de quelque ville que ce fût où l'on achetoit des tableaux, nous verrons combien cette eſtimation eſt puérile.

L'exagération de Pline a été renouvellée depuis peu. Le baron *della Bruſca* poſſede à Catane (ville conſidérable de la Sicile, & dans laquelle on compte 55000 ames) une fort belle pierre gravée, repréſentant Vénus dans la forge de Vulcain; & le comte *Gaëtani*, dans ſon enthouſiaſme pour cette pierre, diſoit: *Elle vaut ſeule autant que tout Catane enſemble.* Pline en a-t-il plus raiſon? Le *Voyage en Sicile*, p. 139, ajoute à ce récit: » Mais comme le nom de l'artiſte ne s'y trouve point, » ce morceau n'eſt pas abſolument de la valeur dont le comte » GAETANI l'eſtime ».

(13) *Page* 158. Mon objet *ici* n'étant pas d'examiner Pline ſur autre choſe que ſur ſes connoiſſances dans l'art, je ne fais aucune recherche touchant ce qu'il dit des couleurs. Mais l'article du pourpre, fait avec le ſang des dragons ou ſerpents, & celui des éléphants eſt trop bien une pure fable pour ne pas le remarquer, ſans cependant s'y arrêter, parceque elle eſt connue de tout le monde. Pline donne une pareille origine au cinnabre (l. 33, c. 7). Chacun ſait que le cinnabre naturel eſt un minéral, & que la ſandaraque, *ſandaracha*, eſt une gomme qui découle du cedre & du génévrier.

Du temps d'Apelles, dit-il, la peinture étoit meilleure que de ſon temps. Si cela eſt vrai, ce n'eſt pas parceque, du temps d'Apelles, on avoit moins de couleurs; mais parceque, du temps de Pline, avec plus de moyens de bien faire, on avoit moins de talent. Ou Pline veut faire entendre que la dégénération de la peinture doit être attribuée à la plus grande abondance des couleurs, ce qui eſt faux; ou il ne fait que déclamer ſans rien dire. Un camaïeu d'un grand maître eſt un bel ouvrage; le tableau d'un mauvais peintre qui auroit employé toutes les couleurs de Rubens ſeroit un méchant tableau: un excellent tableau colorié vaut mieux qu'un excellent camaïeu; voilà ce qu'il y a de vrai.

Il ſe pourroit que les peintres nommés dans le texte n'euſſent pas été réduits à quatre couleurs, & même qu'ils employaſſent le pourpre; car, ainſi qu'on le verra dans une diſſertation particuliere, Polygnote l'employoit cent ans auparavant. Cette couleur étoit chere; mais Alexandre, qui en avoit apporté 5000 quintaux de Suſe, n'en refuſoit pas ſans doute à ſon peintre Apelles.

Diſons encore que Timomaque, qui floriſſoit un demi-ſiecle ſeulement avant Pline, eſt mis par notre auteur au rang des plus grands peintres qu'il y ait jamais eu; il le fait contemporain de Jules Céſar. Ce grand peintre étoit-il ſeul alors? Et

quoique la matiere fût plus abondante, il paroît, ſelon Pline lui-même, que l'ouvrage n'en étoit pas plus mal, & qu'on voyoit encore *de la peinture eſtimée.*

(24) *Page* 158. Voilà beaucoup de froideur & d'aridité, lorſqu'il s'agit de tranſmettre à la poſtérité une opération qui excite l'enthouſiaſme de M. de Jaucourt (Dict. encyclop. art. *Portrait*). » Opération de l'art vraiment ſurprenante, dit-il, » au-deſſus de l'eſprit humain, & qu'aucun de nos modernes; » excepté Michel-Ange ſeul & le Correge, n'auroit oſé entre- » prendre ».

M. le chevalier de Jaucourt, après avoir rapporté le latin du paſſage de Pline, ajoute à l'article cité : » Ce fait extrêmement » ſingulier & unique dans l'hiſtoire a fourni à M. de Caylus » quelques réflexions que je trouve trop curieuſes pour les » paſſer ſous ſilence ». J'ignore le ſens que M. de Jaucourt donne ici au mot de *curieuſes ;* mais j'aſſure que le paſſage de M. le comte de Caylus eſt plus curieux qu'on ne penſe. Il eſt un peu long ; mais comment s'en faire une idée juſte, ſi on ne l'a pas ſous les yeux ?

» Ce fait, dit M. de Caylus, nous indique les grands » moyens d'exécution que les artiſtes d'alors pouvoient avoir. » Si ce coloſſe a été bien exécuté, & s'il a eu ce qu'on appelle » de l'*effet*, comme on ne peut preſque pas en douter, puiſque » Néron l'expoſa à la vue de tout le peuple, on doit regarder ce » morceau, non ſeulement comme un chef-d'œuvre de peinture, » mais comme une choſe que peu de nos modernes auroient été » capables de penſer & d'exécuter. Michel-Ange ſeul l'auroit » oſé, & le Correge l'auroit peint ; car aucun de nos modernes » n'a vu la peinture en grand comme ce dernier. Les figures » coloſſales de la coupole de Parme qu'il a haſardées le pre- » mier en ſont une preuve ; car il n'eſt pas douteux qu'un » pareil ouvrage de peinture ne ſoit plus difficile que tous » les coloſſes de ſculpture : chaque partie dans ce dernier

» genre

» genre conduit néceſſairement aux proportions de celle qui » l'approche. D'ailleurs, la ſculpture porte ſes ombres avec » elle, & dans la peinture il faut les donner, il faut les pla- » cer, &, pour ainſi dire, les créer ſucceſſivement; il faut en- » fin avoir une auſſi grande machine tout à la fois dans la tête; » il eſt abſolument néceſſaire qu'elle n'en ſorte point, non » ſeulement pour les proportions & le caractere, mais pour » l'accord & l'*effet*. L'eſprit a donc beaucoup plus à travailler » pour un tableau d'une étendue ſi prodigieuſe, que pour tous » les coloſſes dépendants de la ſculpture. Cette immenſe pro- » duction de l'art fut expoſée dans les jardins de *Marius*: » c'eſt une circonſtance qui ne doit rien changer à nos idées; » car elle ne prouve pas que ces eſpaces réſervés dans Rome » ne fuſſent plus étendus que nous ne le croyons: le terrain » étant auſſi cher, & les maiſons auſſi proches les unes des » autres, la diſtance néceſſaire pour le point de vue de ce ta- » bleau n'étoit pas fort grande. La regle la plus ſimple de » ce point de vue donne une diſtance égale à ſa hauteur; » ajoutons-y deux toiſes, pour faire encore mieux embraſſer » l'objet à l'œil, & nous n'aurons jamais que vingt-deux » toiſes; ce qui n'eſt pas fort conſidérable, ſi l'on penſe que » ces jardins de *Marius* étoient publics, & ſi l'on ſuppoſe, » avec quelque apparence de raiſon, que l'on aura choiſi le » terrain le plus eſpacé.

» Cet ouvrage ſurprenant, mais ridicule en lui-même, fut » conſumé par la foudre, comme ſi l'entrepriſe étoit trop au- » dacieuſe pour la peinture. Pline fait ſouvent des exclama- » tions pour des choſes aſſez médiocres; cependant il ſe con- » tente de rapporter tout ſimplement un fait auſſi ſinguliet » qu'étonnant: ce n'eſt pas qu'il l'ait trouvé aſſez grand par » lui-même, pour n'avoir pas beſoin d'être appuyé & relevé; » il ſemble au contraire qu'il l'a trouvé tout ſimple. Pour moi

» j'avoue que cette opération de l'art me paroît au-deſſus » de l'eſprit humain ».

Je ſuppoſe que ce diſcours, lu en 1752 à l'académie des belles-lettres, a été lu à celle de peinture & ſculpture quelques années plus tard : ſuppoſition d'ailleurs indifférente, mais néceſſaire pour l'uſage que j'en vais faire. Je ſuppoſe encore qu'un des membres, après cette lecture, fit la réponſe ſuivante ;

» Meſſieurs, j'ai admiré, comme chacun de vous, le diſ» cours de M. le comte de Cayſus. Cet amateur diſtingué ne » ceſſe de répandre des lumieres ſur les arts ; ſes obſervations » lui fourniſſent perpétuellement des vues qu'il a l'attention » de vous communiquer avant de les rendre publiques. Cet » hommage n'eſt pas un vain cérémonial académique ; l'objet » de M. le comte eſt plus réel : il veut non ſeulement vos ſuf» frages, mais encore vos avis. D'ailleurs, une des vûes prin» cipales de vos aſſemblées eſt de *ſe communiquer les lumieres* » *dont chacun eſt éclairé, n'étant pas poſſible qu'un particulier* » *les puiſſe toutes avoir, ni pénétrer ſans aſſiſtance dans la* » *difficulté des arts ſi profonds & ſi peu connus :* ce ſont les » termes de vos premiers ſtatuts, article 9 ; je puis donc riſ» quer quelques obſervations ſur une ſeule partie du diſ» cours que nous venons d'entendre.

» Je ſuppoſe ainſi que M. le comte de Caylus, que ce co» loſſe étoit *un chef-d'œuvre de peinture*, & ſi bien *un chef-* » *d'œuvre*, que Michel-Ange & le Correge euſſent été ſeuls » en état de l'entreprendre. Car il ne faut pas douter de la » ſupériorité d'un ouvrage *que Néron expoſa à la vue de tout* » *le peuple ;* & cette expoſition eſt ſans doute une preuve de » ſes grandes connoiſſances en peinture ; car, dit Suétone, » *Nero pingendi fingendique non mediocre habuit ſtudium.* » Nous ne devons pas croire non plus que le délire de cette » ame atroce, qui vouloit ſe montrer de 120 pieds de haut,

» l'ait emporté ſur la diſtinction d'un foible ou d'un bon ou-
» vrage. Mais ſi le coloſſe étoit ſi merveilleux, n'en réſulte-
» roit-il pas que Pline auroit été un mince obſervateur de
» l'appellet *une folie en fait de peinture*, ſans dire un mot de
» ſa beauté merveilleuſe ? Voici encore un autre embarras.
» Pline ſe plaint que vers le temps où il vivoit *on ne voyoit*
» *plus de peinture eſtimée ;* que même, depuis pluſieurs ſie-
» cles, le génie de la peinture ne faiſoit plus que de foibles
» efforts. S'il étoit certain que Pline ait eu les vraies connoiſ-
» ſances de l'art, auroit-il manqué de faire, au moins en paſ-
» ſant, une exception de cette *merveilleuſe opération de l'art ?*
» N'auroit il pas vu dans ce *chef-d'œuvre* autre choſe qu'un
» *foible effort de génie ?* Je fais ces deux queſtions pour m'inſ-
» truire, & très aſſurément c'en eſt ici le lieu.

» Je paſſe à une autre obſervation. M. le comte de Caÿlus
» a fait ſentir en abrégé les grandes difficultés qu'il y a de
» bien exécuter une coupole, qu'il a comparée avec des co-
» loſſes en ſculpture. Ne ſeroit-ce pas comparer deux objets
» qui n'ont point de rapport ? Une coupole qui, par exemple,
» contiendroit cent figures, ne reſſembleroit pas, au moins
» pour la compoſition, à la ſtatue la plus coloſſale ; & en
» ce ſens la figure de Néron, peinte dans les jardins de Maïa,
» ne paroît pas avoir beaucoup de rapport avec la coupole de
» Parme par le Correge.

» Quant *aux proportions où, dans la ſculpture, chaque partie*
» *conduit néceſſairement à celle qui l'approche*, cela eſt vrai pour
» une ſtatue nue : mais ſi elle eſt drapée, ſi c'eſt un grouppe, ſi
» c'eſt un grand bas-relief, j'y vois les proportions de la *machine*
» générale que le ſculpteur doit avoir *tout à la fois dans la tête*,
» indépendamment des proportions particulieres que le peintre
» obſerve comme le ſculpteur, en faiſant les études nues de
» toutes les figures ; & ſi la coupole contient plus d'objets que
» le bas-relief, je n'y vois, pour le compoſiteur, qu'une diffé-

» rence du plus au moins, mais toujours fondée ſur les mêmes » principes qui font agir les mêmes reſſorts. La *machine* étant » plus compliquée, plus étendue dans une coupole, il eſt cer- » tain qu'en proportion l'eſprit a plus à travailler que pour » un ouvrage en ſculpture de moindre volume : auquel cas, » l'eſprit d'un peintre a moins à travailler que celui d'un ſculp- » teur, quand ce dernier fait un plus grand ouvrage. Voici, » je crois, comment il faudroit établir cette propoſition : Les » ſtatuaires qui exécutoient des coloſſes de 30, 40, 50, 70 » coudées de hauteur, avoient tout à la fois dans la tête une » auſſi grande *machine* que le peintre qui exécutoit la figure » de Néron de 120 pieds de hauteur, *& il étoit abſolument* » *néceſſaire que cette machine n'en ſortît point.* Le ſtatuaire » Zénodore faiſoit auſſi le coloſſe de Néron de 120 pieds de » haut, ſelon Suétone ; & j'oſe croire que ce coloſſe étoit auſſi » difficile à ſculpter, que l'autre l'étoit à peindre.

» M. le comte de Caylus a dit *que la ſculpture porte ſes* » *ombres avec elle ; que dans la peinture il faut les donner, il* » *faut les placer, & , pour ainſi dire, les créer ſucceſſivement.* » Qu'il en ſoit ainſi de la peinture, c'eſt une vérité certaine : » auſſi n'eſt-ce pas cette propoſition qui me paroît difficile à » concevoir ; c'eſt ſon rapport avec une autre propoſition que » je vais expoſer. Je prie la compagnie de les comparer en- » ſemble, & de me communiquer ſes lumieres.

» Vous vous ſouvenez, meſſieurs, que dans une ſéance du » mois de février 1759 M. le comte de Caylus lut un diſ- » cours ſur la ſculpture. Comme il eſt imprimé, que je l'ai lu » pluſieurs fois, & preſque retenu tout entier, voici un en- » droit de ce diſcours qui m'embarraſſe un peu aujourd'hui : » *La peinture choiſit celui des trois jours qui peuvent éclairer* » *une ſurface : la ſculpture eſt à l'abri du choix ; elle les a* » *tous, & cette abondance n'eſt pour elle qu'une multiplicité* » *d'études & d'embarras ; car elle eſt obligée de conſidérer*

» *& de penſer toutes les parties de ſa figure, & de les tra-*
» *vailler en conſéquence; c'eſt elle-même, en quelque façon,*
» *qui s'éclaire; c'eſt ſa compoſition qui lui donne ſes jours,*
» *& qui diſtribue ſes lumieres:* A CET ÉGARD, LE SCULPTEUR
» EST PLUS CRÉATEUR QUE LE PEINTRE. *Mais cette vanité*
» *n'eſt ſatisfaite qu'aux dépens de beaucoup de réflexions & de*
» *fatigues, tandis que le peintre a toutes les oppoſitions de la*
» *couleur, les accidents & les effets de toute la nature à ſon*
» *commandement, pour produire l'accord & l'harmonie; par-*
» *ties qui concourent le plus à l'agrément, c'eſt-à-dire aux*
» *charmes de la vue.*

» Je vois la contrariété des deux opinions: mais je n'appercoi-
» ſois pas le moyen de les concilier. Dans la premiere, la diffi-
» culté de produire les ombres eſt du côté de la peinture; ici,
» elle eſt du côté de la ſculpture. Je crois en effet que le ſculp-
» teur *donne lui-même ſes ombres, les place, les crée réelle-*
» *ment*, puiſque ce n'eſt que par ſon intelligence à placer les
» ſaillies, que les ombres ſont produites à propos. Je crois
» auſſi qu'il faut *beaucoup de réflexions* pour placer les ſaillies,
» de maniere que l'ouvrage produiſe des ombres avanta-
» geuſes, de quelque côté qu'il ſoit éclairé, & qu'un *à peu*
» *près* ne ſuffiroit pas, parcequ'il produiroit un mauvais *effet* à
» certains jours ».

Je ſuppoſe qu'ici l'académicien réitéra la priere qu'il venoit de faire à la compagnie de vouloir bien lui fournir un moyen de concilier ces deux contradictions; qu'il ſe fit alors une rumeur ſourde dans la ſalle; que les voiſins de M. le comte de Caylus voulurent interrompre l'académicien; qu'il pria qu'on voulût bien l'écouter encore, n'ayant plus que pour un inſtant à parler; qu'on fit ſilence, & qu'il continua ainſi:

» M. le comte de Caylus dit que la circonſtance de l'empla-
» cement du coloſſe *ne doit rien changer à nos idées.* Les idées
» que nous nous ſommes faites juſqu'ici, ſont qu'un empla-

» cement choiſi pour expoſer un objet *à la vue de tout le* » *peuple* étoit ſuffiſant. Cependant M. de Caylus aſſure que » cette même *circonſtance ne prouve pas que les eſpaces fuſ-* » *ſent plus étendus que nous ne le croyons*. J'avoue que le rap- » port de cette concluſion avec ſon principe ne me paroît » pas évident; d'ailleurs, il n'y a rien eu d'établi ſur *ce que* » *nous croyons;* & ſi, par exemple, le raiſonnement eût été » celui-ci : *L'ouvrage de 120 pieds de haut étant expoſé à la* » *vue du public, cette circonſtance prouve que les jardins de* » *Maïa étoient fort vaſtes;* je crois qu'une telle maniere » d'expoſer le fait eût peut-être mieux répondu aux *idées* » que les premieres paroles ſemblent annoncer.

» M. le comte de Caylus obſerve enſuite que le terrain » étant fort cher à Rome, & les maiſons fort proches les unes » des autres, les jardins de *Marius* étoient trop petits pour » que la figure de Néron fût vue à une diſtance convenable. » Cela paroît d'autant plus étonnant, qu'à Rome, au temps » de Néron, les jardins étoient immenſes. Ils renfermoient » des villages, des champs, des viviers, des potagers, des » vergers, des palais, des terres labourables; c'eſt au moins » ce que nous apprennent les anciens hiſtoriens, & ce que » ſignifie chez eux le pluriel *horti*. Dire que Néron fit placer » ſon coloſſe dans un lieu trop petit, par la raiſon que le ter- » rain étoit cher, & les maiſons voiſines les unes des autres, » n'eſt-ce pas auſſi contredire un peu trop le témoignage hiſ- » torique, lorſqu'il nous montre ce deſpote effréné, qui ren- » verſoit tout dans Rome pour bâtir froidement ſa maiſon » dorée, laquelle tenoit depuis le palais impérial juſqu'au » mont Eſquilin? Il paroît donc vraiſemblable que ce coloſſe » étoit placé de maniere à pouvoir être vu fort à ſon avan- » tage; l'expreſſion dont Pline ſe ſert n'en laiſſe aucun doute: » il ne dit pas que cette peinture étoit dans *le jardin*, mais il » dit *dans les jardins de Maïa*, *in Maïanis hortis;* ce qui eſt

» très différent, & qui démontre qu'il y avoit là plus de 22
» toiſes de reculée.

» La foudre qui punit l'entrepriſe trop audacieuſe de la
» peinture, eſt ſans doute une idée fort juſte, dont on trouve
» des exemples dans Pline. Elle conduiroit à penſer auſſi que
» les jardins où étoit placé ce coloſſe avoient une étendue
» trop *audacieuſe*, puiſqu'ils furent preſque entièrement brû-
» lés du même coup de foudre; mais le ſujet de cette diſcuſſion
» n'eſt pas du reſſort de notre académie ».

Enfin je ſuppoſe qu'après ce petit diſcours on diſputa long-temps; qu'on perdit de vue l'état de la queſtion; que les avis ſe trouverent partagés, mais que M. de Caylus les réunit tous, en diſant à l'académicien qui avoit parlé: » C'eſt
» ainſi qu'en employant la franchiſe honnête, en ſe mettant
» au-deſſus de la petite crainte de déplaire aux eſprits faux,
» on peut accroître les connoiſſances de l'art. En mon parti-
» culier, je vous fais mon remercîment: je m'étois trompé
» tout haut, vous me rectifiez de la même maniere; cela eſt
» dans l'ordre, & j'en profiterai. Je demanderois ſeulement
» que la contradiction où je ſuis tombé, en donnant ſur un
» même objet, tantôt la préférence à la peinture, tantôt à la
» ſculpture, ne fût pas jugée à la rigueur. Ces deux opinions
» ont été produites dans des temps différents; & vous ſavez,
» meſſieurs, mieux que perſonne, que ſans cette chaîne de
» principes fixes & invariables qui vous ſont réſervés, il n'eſt
» guere poſſible d'éviter les contradictions ». Et M. le comte de Caylus étoit capable de parler ainſi dans l'académie.

(25) *Page* 160. Le mot du texte eſt *toreutas*, qu'on entend ordinairement par *graveurs* ou *ciſeleurs*. Mais je croirois que Pline ne lui donne pas ici d'autre ſignification que celle de *ſculpteurs*: la ſuite de ſon raiſonnement paroît le démontrer, puiſqu'il nomme Phidias & Colotès, pour prouver qu'on peignoit long-temps avant que ces artiſtes fuſſent célebres

dans la ſculpture, & même qu'on faiſoit des tableaux qui ſe payoient au poids de l'or. Quoiqu'on ne trouve pas ici le mot *ſculptores* que Pline emploie ordinairement pour déſigner les artiſtes qui travaillent le marbre & les autres matieres qui ne ſe fondent point, il n'entend pas, ſi je ne me trompe, les ciſeleurs, parceque la ciſelure proprement dite n'entre point en parallele avec la peinture, & que c'eſt des deux arts qui ont entre eux le plus de rapport qu'il doit parler. Pourquoi donc n'y a-t-il pas *ſculptores ?* Je crois en voir la raiſon : c'eſt qu'en ſuppoſant qu'il ait écrit *toreutas*, il regarde peut-être les ſculpteurs, non comme travaillant le marbre, mais comme exécutant & compoſant des bas-reliefs, & il parle ſpécialemens des bas-reliefs, parcequ'ils ont un rapport plus prochain avec les tableaux.

Pline dit au livre 34, n°. 1 & 2, que Phidias & Polyclete exerçoient *artem toreuticen.* S'il eût entendu qu'ils étoient ſimplement graveurs ou ciſeleurs, il les eût nommés, quand il marque au livre 33 les meilleurs artiſtes en ce genre, & qu'il appelle *cælatores.* Quoique le nom de *toreutes* convienne aux ciſeleurs, & que les Grecs les appellaſſent ainſi, peut-être ce mot avoit-il, comme bien d'autres, pluſieurs ſignifications, & qu'on l'employoit pour déſigner celui qui compoſoit un bas-relief, comme pour celui qui le ciſeloit, quand ce n'étoit pas le même artiſte qui faiſoit tout. Les Grecs nommoient auſſi *anaglyptes* celui qui faiſoit des bas-reliefs ciſelés : dans ce ſens, Pline auroit pu donner également ce nom aux plus grands ſtatuaires, lorſqu'il les enviſageoit comme faiſant de ces ouvrages.

Cependant, ſi on vouloit qu'il ne fût queſtion ici que des ſimples ciſeleurs, je penſe qu'on imputeroit à notre Pline une faute de plus, & qu'il ne me paroît pas avoir commiſe. Pouvons-nous croire qu'au dixieme chapitre de ce livre, n°. 8, il entende la ciſelure à l'excluſion de la ſculpture, lorſqu'il dit que l'art dont il parle n'étoit exercé chez les Grecs par aucun

eſclave, & cela 100 ans environ après que Phidias eût produit le ſublime Jupiter Olympien ? Les Myron, les Alcamene, les Polyclete, les Scopas, les Praxitele, avoient auſſi paru ; leur illuſtration venoit-elle principalement de la ciſelure ? Les éditions varient tant & ſi bizarrement ſur ce *toreutas*, que je n'ai aucune certitude de ſa légitimité ; car qui peut m'aſſurer que dans ſon manuſcrit original, Pline n'avoit pas écrit *ſculptores*, ainſi qu'il conviendroit, au lieu de *toreutas*, ou de quelque autre mot que ce ſoit ?

On connoît l'étonnante variété des manuſcrits & des imprimés de cet auteur ; des hommes très habiles ont ſucceſſivement rectifié des milliers de paſſages ; mais il ſe peut que, dans la partie des beaux arts, ils aient encore laiſſé quelque choſe à faire. C'eſt pourquoi je ne veux pas toujours donner tort à Pline, ſur-tout quand il ne s'agit que d'un mot.

Ne perdons pas de vue ſon plan, dans les trois livres que j'examine. Il écrit premièrement de la *ſtatuaire*, puis de la *peinture*, puis de la *ſculpture*. Il paroît donc fort naturel que ſelon l'ordre établi dans ſon ouvrage, il ait dit en parlant des Grecs : *Ils n'ont célébré les peintres que pluſieurs olympiades après les ſtatuaires & les ſculpteurs*. Quelques éditions, celle de Rome par exemple, au lieu de *ac toreutas*, porte *auctores*, qui ne produit là qu'un ſens abſurde. Mais voyez combien cet *auctores* eſt voiſin du mot qui doit être à ſa place, & comme il eſt facile que la corruption ait été faite : pour peu qu'une ou deux lettres fuſſent en partie effacées, ou mal formées dans un manuſcrit, un copiſte mal habile aura bientôt fait du mot *ſculptores* le mot *auctores*. Si le manuſcrit que j'ai entre les mains n'étoit pas mutilé dans cet endroit, qui ſait ſi je n'y trouverois pas le mot convenable, comme ailleurs j'y ai trouvé ce qu'on n'a pas dans les imprimés, & où la mépriſe ne peut pas avoir également lieu ? M. Brotier interprete *les graveurs, les ciſeleurs*.

(26) *Page* 160. M. de Jaucourt, après avoir parlé de ce bouclier, ajoute : » Si ce mêlange de peinture & de ſculpture » dans un même ouvrage révolte aujourd'hui notre délica- » teſſe.... gardons-nous bien d'étendre nos reproches juſqu'à » l'hiſtorien ; ce ſeroit le blâmer de ſon attention à nous tranſ- » mettre les anciens uſages, & d'une exactitude qui fait ſon » mérite & ſa gloire ».

M. de Jaucourt me permettra de lui obſervet : 1°. que s'il s'agiſſoit des loix fondamentales d'un empire, de quelque atteinte aux mœurs ou à la morale, ou qu'il fût queſtion des livres ſacrés, l'expreſſion, *gardons-nous bien*, pourroit s'employet à propos ; mais qu'il s'en faut infiniment qu'elle ait ici la même valeur, attendu que l'*hiſtorien des arts* n'a aucun droit, ni divin, ni humain, de fermer la bouche à la critique.

2°. Qu'il n'eſt venu dans l'eſprit de perſonne de blâmet l'exactitude d'un hiſtorien à rapporter un uſage, quoique nous n'approuvions pas cet uſage ; que l'admonition de M. de Jaucourt, de quelque côté qu'on veuille l'enviſager, à quelque objet qu'on veuille l'appliquer, eſt donc abſolument gratuite, puiſqu'il reſte toujours la liberté d'avoir nn avis ſur le bon ou le mauvais effet de ce même uſage.

3°. Qu'avant de nous taxer de délicateſſe, il faudroit qu'il eût établi quels ſont les vrais ptincipes de l'art ; qu'il ſe fût informé à qui le mêlange de peinture & de ſculpture, dont il eſt ici queſtion, étoit le plus agréable, ou de la populace des amateurs, ou des vrais connoiſſeurs ; qu'il eût appris, par les mêmes informations, ſi les plus grands maîtres, ceux dont le goût étoit le plus ſûr, le plus mâle, & qui n'étoient point *des délicats*, l'ont apptouvé, l'ont pratiqué. Sans ces précautions, M. de Jaucourt riſquetoit de mettre ſur le compte du goût le plus juſte ce qui ne doit être que ſur celui du goût faux & dépravé. Mais M. de Jaucourt a copié cette phtaſe de M. de la Nauze. Pourquoi copier M. de la Nauze ?

4°. Enfin que, ſans blâmer Pline d'avoir rapporté ce fait, on pourroit ſouhaiter au moins qu'il eût répandu quelques lumieres ſur un uſage aſſez particulier, peut-être même pour le temps, & que ſans donner atteinte à ſon *exactitude*, il nous eût inſtruit, en ſa qualité d'*hiſtorien* des arts, de l'opinion des anciens ſur *ce mélange de peinture & de ſculpture.*

Quand Pline rapporte, l. 33, c. 7, que les anciens barbouilloient quelquefois de vermillon le viſage de Jupiter, il n'eſt pas obligé de parler du bon ou du mauvais goût dans l'art, attendu qu'il s'agit là d'un uſage religieux. Loin de blâmer ſon attention, nous devons louer ſon exactitude à nous tranſmettre une pieuſe barbarie qui ſe pratiquoit encore dans les ſiecles de la politeſſe romaine. Mais il n'en eſt pas ainſi quand on parle ſpécialement d'un art : on doit rendre raiſon de ce qu'on en dit, ſur-tout quand on préſente à ſon lecteur un procédé très particulier, & qui ne paroît pas avoir été ſuivi par beaucoup d'artiſtes.

(27) *Page* 161. Il y a quelque apparence que Pline ſe trompe & qu'il ſe contredit, puiſqu'au chapitre ſuivant il aſſure qu'aucun tableau fait avant Apollodore, qui vivoit 300 ans après Bularque, ne méritoit de fixer les regards : *Neque ante eum tabula ullius oſtenditur quæ teneat oculos.* Vous noterez que Polygnote & pluſieurs autres peintres, à qui Pline donne de la célébrité, avoient auſſi paru, & avoient fait par conſéquent de ces tableaux qui, ſelon lui-même, ne méritoient pas d'être regardés. Il y a là deux fautes aſſez conſidérables : celle d'avancer, preſque en même temps, deux aſſertions contradictoires, & celle de ne poſſéder pas la matiere que l'on traite.

Le texte dit, *Manifeſtâ jam tum claritate artis atque abſolutione ;* une autre leçon porte *Non abſoluta :* on met la premiere ſur le compte des copiſtes. Mais ne paroîtroit-il pas bien plus vraiſemblable qu'un bon raiſonneur aura trouvé l'abſur-

dité ſi forte, qu'il l'aura ſupprimée dans une copie ou dans une édition ? Les copiſtes n'ajoutent pas ; ils défigurent ; ils eſtropient ; ils paſſent auſſi par-deſſus quelques mots. Toutes les fautes de Pline diſparoîtront, quand on voudra ; il n'y a qu'à changer, ſupprimer & ajouter.

Le manuſcrit de Pétersbourg, auquel je défere particulièrement, eſt ici conforme au P. Hardouin, & je m'y tiens.

(28) *Page* 161. Si le lecteur n'etoit pas déja fait aux diſparates de Pline, il pourroit s'étonner de celle-ci. Après avoir nommé Hygiémon, Dinias, Charmade, Eumarus, tous prédéceſſeurs de Cimon, il dit que Cimon inventa de peindre des têtes *de profil*, *obliquas imagines*. La peinture la plus informe, la plus groſſiere, a dû commencer par un trait de profil : Pline lui-même en rapporte l'hiſtoire dans la fille du potier Dibutade, qui fit la *ſilhouette* de ſon amant. Mais perſonne ne croira que quatre peintres, dont les noms méritoient de paſſer à la poſtérité, n'aient pas été au-delà du profil ; parceque cela n'eſt ni dans l'ordre des choſes, ni dans celui des progrès ſucceſſifs de l'art, ni par conſéquent croyable. En ſuppoſant que les Grecs n'aient pas pris l'art chez les Egyptiens ou chez les Etruſques, & qu'ils l'aient inventé eux-mêmes à leur tour, on croira ſans peine que le premier eſclave, le premier berger, auront été les inventeurs du profil en en traçant un groſſièrement ſur un mur ou ſur le ſable ; uſage qui s'eſt perpétué juſqu'aujourd'hui, & qui a produit l'art meſquin des *ſilhouettes*, ou pour le dire plus ſavamment, la *ſciographie* d'antichambre. Il eſt donc contre toute vraiſemblance que Cimon, ſucceſſeur de quatre peintres, dont le dernier avoit déja fait faire des progrès à la peinture, en fût encore à inventer le profil. Il faut prouver à préſent que c'eſt bien ce mot que Pline a dit quand il a écrit, *Hic Cimon catagrapha invenit, hoc eſt obliquas imagines*, & qu'il n'a point entendu que ce fuſſent des têtes en raccourci.

Chacun ſait que feu M. le comte de Caylus avoit beaucoup de mérite, & particulièrement beaucoup de ces connoiſſances qui font un antiquaire recommandable; mais chacun ne ſait pas qu'il n'entendoit pas toujours Pline, dont cependant il a ſouvent parlé, & qu'il a ſouvent cité. Voici une de ſes mépriſes ſur cet auteur. Comme elle eſt adoptée par M. le chevalier de Jaucourt dans le quatorzieme tome de l'Encyclopédie, page 258, j'ai deux raiſons de la relever. » Il faut entendre, » dit-il, par le mot grec *catagrapha*, & en latin *obliquas imagines*, non des viſages ou des figures de profil, comme le » P. Hardouin le croit, mais des têtes vues en raccourci ».

Sans s'arrêter au mot grec κατατραφὴ, il n'eſt queſtion que de ſavoir comment l'entendoit Pline, & comment il l'a traduit. *Catagrapha*, dit-il, ſignifie *obliquas imagines*: & M. de Jaucourt ſait bien que le mot latin *obliquus* veut dire, *de côté*, *en travers*, *tranſverſal*, & conſéquemment *de profil*.

Je ſuis certain qu'il n'ignote pas non plus qu'Horace, pour exprimer le coup de dent que le porc voudroit porter de côté ſur la main de celui qui l'égorge, dit: *Verris obliquum meditantis ictum*, &c. (carm. 22, l. 3.) Comment donc un auſſi habile littérateur a-t-il pu ſe déterminer à dire qu'*obliquas imagines* ne ſignifie pas *des viſages* ou *des figures de profil*?

Il faut pour bien entendre un auteur, 1°. le lire tout entier; 2°. obſerver le ſens qu'il donne aux mots dont il ſe ſert; 3°. expliquer un paſſage par un autre où le même mot eſt néceſſairement employé dans le même ſens; c'eſt la méthode analogique. Voyons dans un autre endroit de Pline ce qu'il entend ici par *obliquas imagines*. » Apelles, *dit-il*, fit un portrait d'Antigonus qui étoit borgne, & imagina le premier la » maniere de cacher les défauts d'un côté du viſage, en le faiſant de profil, afin que ce qui manquoit au viſage parût » plutôt manquer à la peinture, & il ne montra que le côté » qu'il pouvoit montrer tout entier ». *Pinxit & Antigoni*

regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitatâ ratione vitia condendi : obliquam namque fecit, ut quod corpori deerat, pictura potiùs deesse videretur ; tantùmque eam partem è facie ostendit, quam totam poterat ostendere. (Lib. 35, cap. 10, n°. 14.)

Voyons à préſent le mot dont Pline ſe ſert pour ſignifier un *raccourci :* ce mot fournit ſi clairement le moyen d'entendre le paſſage mal interprété, qu'il n'eſt pas concevable comment d'habiles gens ont bien voulu s'y méprendre. Pline dit, l. 35, c. 11, ſect. 11, n°. 24 : » Pauſias, voulant faire voir la lon- » gueur d'un bœuf, ne le peignit pas en flanc, mais en raccour- » ci, & cependant on diſtinguoit aiſément ſa grandeur ». *Cùm longitudinem bovis ostendere vellet*, adverſum *eum pinxit, non* tranſverſum : *& abundè intelligitur amplitudo. Adverſus* étant l'oppoſé de *tranſverſus*, il ſignifie bien & duement ce que *les peintres & les ſculpteurs appellent un* RACCOURCI.

Pour fortifier encore cette preuve, obſervons que Pline, après avoir dit que Cimon inventa les têtes *de profil*, ajoute : » Et il varia les viſages de ſes figures, les faiſant regarder ou » de côté, ou en haut, ou en bas », *reſpicientes, ſuſpicienteſque, & deſpicientes.* Voilà trois différents *raccourcis* ajoutés au profil, & que Pline en diſtingue fort clairement ; ce qu'il n'eût pas fait ſi le mot *obliquus* ſignifioit *raccourci*, ou ç'eût été un bien pauvre écrivain, parcequ'il auroit dit, *Cimon peignit les têtes en raccourci, & il les peignit auſſi en raccourci.*

Etre vu de profil, & regarder de côté, n'eſt pas la même choſe ; l'un dépend du ſpectateur qui eſt cenſé placé de maniere qu'il voit la perſonne de profil, quoiqu'elle regarde droit devant elle ; l'autre dépend d'un mouvement du cou, qui fait que la perſonne repréſentée, ayant le corps ſur un plan, tourne & incline la tête ſur un autre plan, ou bien qu'elle jette un regard de côté ; ce que les Latins nommoient *limis oculis.*

(29) *Page* 161. Cette preuve de la perfection de l'art eſt

assez mince. Dans tous les temps, & dans tous les pays, on a vu de mauvais peintres faire des portraits ressemblants. Pline avoit oublié sans doute que la fameuse bataille de Marathon s'étoit donnée dans la 72e olympiade, 60 ans avant que Panænus fût connu, puisqu'on n'a commencé à parler de lui qu'à la 87e: ces ressemblances ne pouvoient être que des copies de portraits faits du temps de ceux qu'ils représentoient, ou bien Panænus avoit une mémoire prodigieuse; car Miltiade étant mort environ un an après cette bataille, Callimaque & Cynégire y ayant été tués, Datis & Artapherne étant en Perse, ou morts, ou fort âgés, il étoit un peu difficile que Panænus fît leurs portraits d'après eux-mêmes. L'intrépide Cynégire, quoique frere du poëte Eschyle, avoit-il déja son portrait fait avant la journée de Marathon? Mais supposé que le mérite de l'artiste fût dans sa force à trente ans, il n'auroit pu voir des hommes qui étoient morts il y en avoit à peu près soixante. Ainsi mettons hardiment ce trait au nombre de ceux que Pline a témérairement compilés & datés. N'arrive-t-il pas tous les jours que nos peintres & nos statuaires font des portraits d'hommes illustres qui existoient avant eux, & qu'ils n'ont pu voir? Des portraits du temps suppléent à la présence du naturel.

M. de Jaucourt fait fleurir Panænus dans la 55e olympiade. Il n'a pas observé sans doute que ce Panænus, qui travailloit avec Colotès, éleve de Phidias, devoit être plus jeune que son maître. Il n'a pas observé non plus que lui faisant peindre le bouclier de Minerve dans la 83e olympiade, il auroit pu avoir alors 130 ans, à ne lui en donner que 15 ou 16 à la journée de Marathon; car M. de Jaucourt, trompé par M. de la Nauze qu'il copie, convient *qu'il devoit même être assez jeune, seize ans après la bataille de Marathon.* Voyez comment cette chronologie est arrangée dans l'article *Panænus*, page 261 du douzieme tome de l'Encyclopédie.

On trouve dans le même volume, au mot *Cimon*, un com-

mentaire où, après avoir fait dire à Pline tout ce qu'il ne dit pas, on ajoute, toujours d'après M. le comte de Caylus : » Pline a écrit de la peinture comme auroit pu faire un homme » de l'art qui auroit eu ſon génie ». On n'a pas fait attention que Pline, qui dit ici qu'au temps de Panænus, frere de Phidias, l'art étoit déja ſi parfait, *adeoque ars perfecta erat*, que ce peintre fit un très beau tableau; & quelques lignes plus haut, qu'au temps de Romulus il étoit déja porté à ſa perfection, *manifeſtâ jam tum claritate artis atque abſolutione*; on n'a pas fait attention, je le répete, qu'ailleurs il aſſure que les tableaux faits avant Apollodore, qui vivoit environ quarante ans après ce Panænus, ne méritoient pas ſeulement d'être regardés. Où ſont donc ces grands progrès, cette perfection? Il ſemble qu'un homme de l'art qui auroit fait des raiſonnements pareils n'auroit pas eu le génie de ſon art : au moins ſon génie n'eût été ni conſéquent ni hiſtorique.

Des commentateurs diſent que cet *adeoque ars perfecta erat* eſt une addition de copiſte. Avec cette méthode, employée ſans trop de ménagement, on pourroit, auſſi bien que les copiſtes, faire dire à un auteur tout ce qu'il n'a pas dit. M. Brotier, qui regarde auſſi ce membre de phraſe comme une intercalation, nous apprend lui-même qu'il ſe trouve dans tous les manuſcrits de la bibliotheque du roi : c'eſt nous preſcrire le devoir de le conſerver.

(30) *Page* 162. Vers la 84e olympiade, au temps de Phidias & de Polygnote, on a établi des concours de peinture. Il ſemble qu'on n'établit pas des concours publics pour encourager un art, lorſqu'il eſt parvenu à ſa maturité. On les établit quand les talents des artiſtes commençant à s'annoncer, fixent déja l'attention du public. On continue, lors même que l'art eſt formé, pour le ſoutenir, l'élever encore, & pour ne pas le décourager. Les jeux pythiques furent renouvellés par Euryloque dans la 48e olympiade : ſi les peintres n'y furent admis

admis que dans la 84e, c'eſt que leur talent n'étoit pas encore aſſez diſtingué pour concourir plutôt. La poéſie, l'éloquence, la muſique, y avoient été admiſes 160 ans auparavant, parceque les progrès de ces talents avoient devancé ceux de la peinture. Cet établiſſement fournit donc au moins une préſomption hiſtorique de l'état foible de la peinture au temps de Polygnote, dont Quintilien appelle les ouvrages des ébauches imparfaites, pour ne pas dire groſſieres : *Propè rudia ac veluti mox futuræ artis primordia.* (Inſtit. orat. l. 12, c. 10.) Pauſanias, Pline, & tous ceux qui s'appuient ſur ces foibles connoiſſeurs, auroient beau dire le contraire; ces paroles de Quintilien ſont fondées ſur l'hiſtoire de l'art.

(31) *Page* 162. L'art étoit donc bien peu avancé, puiſque d'ouvrir la bouche aux figures, de faire voir leurs dents, d'animer l'ancienne immobilité des traits, c'étoit *beaucoup* contribuer aux progrès de l'art : *Plurimùmque picturæ primus contulit.* Tous ces petits progrès, ſi éloignés de la perfection, ne s'accordent pas avec les aſſurances que Pline donne ailleurs de la perfection de l'art long-temps avant Polygnote; & ils prouveroient aſſez bien que l'or n'étoit pas fort cher, ou que l'*ancienne immobilité des traits* étoit un peu trop, quand on payoit au poids de l'or, ou que l'on couvroit d'or un tableau de Bularque. Cependant *ars perfecta*, *abſoluta pictura*, *abſolutione artis*, ſont des expreſſions qui doivent avoir un ſens dans le diſcours de Pline : voyons donc s'il nous ſeroit poſſible de le découvrir, afin que nos remarques ne portent pas à faux.

Pour faire diſparoître la contradiction répétée qui ſe trouve entre l'art qui étoit parfait, & les tableaux qui étoient encore fort loin de la perfection, il faudroit ſuppoſer que les différentes parties qui conſtituent l'art de peindre étoient trouvées, comme le deſſein le plus juſte, la compoſition la plus parfaite, la diſtribution des lumieres & des ombres la mieux entendue, le coloris le plus vrai, l'harmonie, le clair-obſcur, à

un degré éminent, mais qu'il ne s'étoit encore rencontré aucun artiſte qui sût mettre en œuvre tous ces moyens; ce qui n'empêchoit pas que l'art ne fût complet, parfait, abſolu. Mais cette diſtinction ſeroit peut-être d'une métaphyſique un peu étrange; car je ne crois pas qu'on puiſſe dire raiſonnablement: *Aucun peintre au monde n'a encore fait que de très mauvais tableaux; cependant l'art de peindre eſt à ſon point de perfection.* Chacun ſait que le mot *art* eſt un terme abſtrait qui ne renferme aucune idée, s'il n'eſt joint à la collection & à la diſpoſition technique des regles ſelon leſquelles il s'exécute. Il n'y a pas hors de nous un être qui s'appelle *peinture;* il n'y a que des peintres qui pratiquent, & c'eſt le réſultat de leurs opérations qui s'appelle *peinture.*

Si nos Mairet, nos Hardy, nos Garnier, nos Chapelain, & cinquante autres, étoient fort loin de la perfection, quoiqu'il y eût un Homere, un Sophocle, un Euripide, un Virgile, c'eſt que la grande poéſie étoit encore chez nous au berceau, tandis qu'elle avoit, dit-on, été portée bien des ſiecles auparavant au plus haut degré chez d'autres nations. Alors, avec cette ſuppoſition, on pouvoit dire à Garnier & à ſes ſemblables: Vos tragédies ſont imparfaites, mais l'art eſt parfait. Il en eſt ainſi de toutes les connoiſſances, de tous les talents; ils ne ſe ſont développés, ils ne ſont devenus parfaits, ſi quelque choſe peut l'être, qu'autant qu'il s'eſt trouvé des hommes qui les ont parfaitement exercés, ou qui ont connu ſéparément les différentes parties qui, réunies, conſtituent leur perfection. La phyſique des anciens étoit imparfaite, parcequ'ils n'avoient pas de fort bons phyſiciens. Ainſi avant Apollodore la peinture n'étoit pas parfaite, ſelon Pline lui-même, puiſqu'il n'y avoit pas encore eu de peintres qui euſſent poſſédé la totalité ou du moins un grand nombre des parties qui conſtituent la perfection de la peinture.

Comme il eſt néceſſaire de voir les objets ſous plus d'une

face, ſi on veut un peu les connoître, ne pourroit-on pas dire encore : Lorſque Pline annonce un artiſte qui le premier a fait de vraimeut bons tableaux, il ne ſe ſert plus des termes de *perfectio artis*, *abſolutio artis* ; il dit, *primus gloriam penicillo jure contulit* ; il appelle ces grands peintres *lumina artis* : paroles qui montrent bien qu'alors il entend la perfection de l'art dans les ouvrages des artiſtes. Quelque attention que paroiſſe mériter cette obſervation, elle n'eſt cependant qu'un cercle vicieux, en ce qu'elle rentre dans la premiere ſuppoſition à laquelle on vient de lire la réponſe ; & ſi cette réponſe eſt bonne, il eſt inutile de la répéter. Pline a dit que l'art de peindre étoit parfait : effaçons cela du livre de Pline, ou convenons que les connoiſſances de l'art lui ont manqué, ou qu'il a manqué lui-même aux regles du raiſonnement.

(32) *Page* 162. Il n'y a preſque rien à dire ici au texte de Pline, ſinon qu'on ne ſait s'il a loué ou blâmé le tableau de Polygnote. Mais un écrivain célebre, qui a dû lire Pline avec attention, a mis dans l'Encyclopédie, tome 12, page 263, ce qu'il n'eſt jamais permis d'avancer ſans produire les paroles de l'auteur.

» On voyoit à Rome du temps de Pline, dit M. de Jaucourt, un tableau de Polygnote qui *repréſentoit un jeune homme* armé de ſon bouclier, dans une attitude qui laiſſoit en doute s'il montoit ou s'il deſcendoit. *Pline en fait beaucoup d'éloges*, parcequ'il ſe trouve une beauté réelle dans une attitude indéciſe, & dans une contenance mal aſſurée, qui peint l'irréſolution de l'eſprit. Il arrive très ſouvent qu'un ſoldat qui eſcalade, ou qui s'avance à l'ennemi, s'arrête tout-à-coup, ſans ſavoir d'abord s'il pourſuivra, s'il continuera de monter, ou s'il prendra le parti de deſcendre : or ces ſortes de poſitions vacillantes ſont difficiles à être bien repréſentées par un peintre. L'habile artiſte dont nous parlons avoit pourtant ſaiſi celle-ci ; & l'habile écrivain

» de la nature a eu ſoin d'avertir qu'on en voyoit à Rome le » tableau ſous le portique de Pompée ». Mais c'eſt M.r de la Nauze qui l'a dit; falloit-il copier ce qu'il a dit de préférence à ce que dit Pline ?

Voici le texte où il n'eſt queſtion ni de jeune homme, ni d'eſcalade, ni d'ennemi, ni d'irréſolution d'eſprit, ni de beaucoup d'éloges: *Hujus eſt tabula in porticu Pompeii, quæ ante curiam ejus fuerat : in qua dubitatur, aſcendentem cum clypeo pinxerit, an deſcendentem.*

Si c'eſt là un éloge, je demande comment un homme d'eſprit s'y prendroit pour blâmer une poſition équivoque ſur laquelle il ne voudroit pas prononcer plus poſitivement. On ne conçoit pas celle de cette figure, à moins de dire que ſon action étoit manquée; car ſi on monte, on plie le genou de la jambe qui ſuit, & le pied en eſt plus haut que l'autre. Au contraire, ſi on deſcend, on plie le genou de la jambe ſur laquelle on poſe; l'autre jambe eſt tendue, & le pied en eſt plus bas que celui ſur lequel on eſt porté, à moins qu'on ne deſcende à reculons. Si c'eſt une échelle, il n'y a pas plus d'équivoque; on regarde en haut quand on monte, & en bas quand on deſcend.

Ainſi l'action de la figure, qui laiſſoit en doute ſi elle montoit ou deſcendoit, étoit repréhenſible, ou mal vue par le deſcripteur. Mais comme la penſée de Pline eſt ici fort incertaine, quoique ſes paroles ſoient claires, il ne falloit pas, je crois, l'expliquer ſans néceſſité, plus qu'il n'a voulu s'expliquer lui-même.

Mais M. le comte de Caylus a dit dans les Mémoires de l'académie: *La place que ce tableau occupoit dans Rome dépoſe en faveur de l'eſtime qu'on faiſoit & de l'ouvrage & du peintre.* (tome 27, page 37.) La place qu'occupoit ce tableau pouvoit lui avoir été donnée pour conſerver une antiquité qui atteſtoit l'état de la peinture en Grèce quatre ſiecles auparavant. La place

qu'occupent un tableau & une ſtatue n'eſt pas une meilleure preuve de leur mérite, que la place qu'occupe un homme en place ne l'eſt du ſien; il y eut, & il y aura toujours de médiocres comme de bons tableaux dans les plus rares collections. M. Brotier écrit dans ſa note qu'ici j'ai dit beaucoup d'injures: *Huic Plinii loco plurimùm conviciatur Cl. Falconet.* S'il ne les eût indiquées, je me ſerois fait un devoir de les ſupprimer; & s'il m'eût prouvé que je me ſuis trompé en accuſant Pline de bien des erreurs ſur les arts, je corrigerois avec plaiſir mes fautes d'après ſes avis.

(33) *Page* 163. Dans cette derniere phraſe du texte latin, *Unde major huic auctoritas*, le pronom *huic* ſembleroit indiquer que l'eſtime des Athéniens fut pour Micon; mais la raiſon & l'honnêteté levent aiſément cette équivoque. D'ailleurs Plutarque, dans la vie de Cimon, prouve invinciblement, par l'unanimité des hiſtoriens, que ce déſintéreſſement appartenoit à Polygnote.

Les Grecs étoient trop ſenſibles aux actions nobles, pour ne l'avoir pas été au procédé d'un artiſte qui, préférant la gloire à l'intérêt, ne voulut aucun ſalaire de ſon travail; auſſi étoit-ce à ſa patrie qu'il faiſoit cette généroſité. N'eût-il même voulu accepter qu'une partie du prix qu'on lui en auroit offert, un déſintéreſſement ſi honnête & ſi peu commun eſt ſenti par toutes les nations policées; on ne pourroit en excepter aucune ſans l'avilir.

Mais ne pourroit-on pas interpréter malignement le procédé de cet artiſte? il y a tant de moyens de calomnier une action honnête! Tout ce que je puis dire, c'eſt que l'aſſemblée publique de la Grece qui diſtingua Polygnote, & qui eſtima moins Micon, eût été juſtement indignée s'il ſe fût trouvé là d'odieux interpretes d'une belle action: car les amphictyons ſe connoiſſoient en actions louables, & n'auroient pas voulu paſſer pour s'y méprendre.

L'hiſtoire ancienne & la moderne fourniſſent quelques traits ſemblables à celui de Polygnote : peut-être ſont-ils rares ; mais je n'ai pas vu qu'on les ait cenſurés par de fort bonnes raiſons. Lorſque Nicias refuſa ſoixante talents de Ptolomée pour un de ſes tableaux, & qu'il aima mieux en faire préſent à ſa patrie, parcequ'il ſe croyoit aſſez riche, nous n'avons pas encore lu qu'on lui en ait fait un crime. Peut-être entendoit-il ſiffler autour de lui quelque reptile contemporain : le reptile a rentré dans la fange, l'action honnête a franchi les ſiecles, & nous la louons, mais à la diſtance de deux à trois mille ans.

Je trouve dans l'Encyclopédie, article *Déſintéreſſement* : » C'eſt en général celle des vertus que les mal-honnêtes gens » connoiſſent le moins, celle à laquelle ils croient le moins ; » celle enfin qu'ils craignent & qu'ils haïſſent le plus dans les » autres, quand ils ſont forcés de l'y reconnoître ». L'article eſt de M. d'Alembert. Peut-être faut-il en excepter Ariſtote & S. Chryſoſtôme. Le philoſophe dit que ceux qui abandonnent les occaſions d'avoir de l'argent ſont ſages, mais non prudents : il n'y a rien là de trop outré pour un philoſophe enrichi. Le ſaint prononce que cet abandon eſt une ſuggeſtion du diable. Voy. Ariſt. *Eudemior*, l. 5, c. 8 ; & l'homélie 7 de S. Chryſoſtôme ſur les actes des apôtres.

(34) *Page* 163. Si dès le temps de Romulus l'art étoit déja porté à ſa perfection ; ſi 360 ans après il étoit déja ſi parfait, que Panænus, pour me ſervir des termes de M. le chevalier de Jaucourt, *peignit avec grande diſtinction la fameuſe journée de Marathon* ; pourquoi tous ces artiſtes déja célebres, *omnes jam illuſtres*, ne méritoient-ils pas qu'on s'y arrêtât ? Ils parurent après Polygnote & après Panænus, qui ont pourtant mérité les hommages de Pline. Cette inconſéquence, jointe à tant d'autres plus choquantes encore, n'empêche pas la prévention de regarder l'ouvrage que j'examine avec une vénéra-

tion qu'on ſe garderoit bien d'accorder à un moderne qui auroit plus de juſteſſe dans le raiſonnement, plus de connoiſſance dans l'art, & un auſſi bon ſtyle.

Indépendamment des autres cauſes de cette injuſtice, il eſt certain que l'imagination, moins rare que la réflexion, ne coûte ni peine, ni veille, ni travail : c'eſt un inſtrument qui, ſans nous en prévenir, fait entendre des ſons qui nous égarent, ou produiſent des idées ſublimes. Souvent un écrivain intéreſſe par ſon ſtyle, plus encore que par la matiere qu'il traite. S'il eſt ancien, l'envie n'exiſte plus & fait place à l'enthouſiaſme. Eſt-il difficile, la vanité ſe pique de le bien entendre; l'imagination ſe monte, on ſe prévient, on devine, on ſuppoſe, & l'on décide avec d'autant plus de hardieſſe qu'on entend moins. Il arrive de là qu'on voit dans un livre ce qui n'y eſt pas, & qu'on n'apperçoit point ce qu'on ne peut ou ne veut pas y voir.

Il en eſt de même des productions de nos arts. Lorſqu'un poëte, un orateur, font parler un tableau, mouvoir une ſtatue, on veut toujours que ce ſoit une preuve de leurs profondes connoiſſances dans l'art & de la beauté de l'ouvrage, comme ſi les vers & la proſe n'avoient pas ſouvent prodigué l'éloge à de médiocres & de mauvaiſes productions.

D'ailleurs, il n'y a guere d'hommes polis & ſenſibles qui ne diſent à l'artiſte qu'ils croient devoir louer, que ſes figures vont parler, vont marcher; qu'elles parlent, qu'elles marchent. Sont-ce toujours de grands connoiſſeurs? Non : tel homme voit un ſentiment, une expreſſion, qui ſouvent n'exiſte que dans le feu ou la beauté de ſon imagination; tel autre s'eſt fait une coutume de proſtituer l'éloge. Si de toutes ces perſonnes on vouloit faire des initiés, il n'y auroit qu'à s'entendre, & convenir des faits. Alors on ne diſputeroit ni ſur les mots, ni ſur le fond; il n'y auroit plus qu'à régler les rangs, & voici de quelle maniere.

Celui-ci eſt un grand connoiſſeur, diroit on; car depuis des ſiecles on l'a pris pour tel. Cet autre l'eſt aſſurément, puiſqu'il occupe une place où il faudroit l'être. Celui qui décide continuellement l'eſt auſſi, car on l'écoute: on le conſulte même de préférence, & rarement ſes déciſions ſont rejettées. Celui qui ſe tient conſtamment, & depuis beaucoup d'années, appliqué à l'étude & à la pratique de ſon art, pourroit bien l'être encore; mais ni morgue, ni inſolence, ni fauſſeté de ſa part, ne nous en impoſent; ainſi nous le placerons après les autres.

Je traduis, *Evenor, pater Parrhaſii, & præceptor maximi pictoris, de quo ſuis annis dicemus*, par »Evénor, pere de » Parrhaſius, & maître d'un très grand peintre, dont nous par- » lerons dans ſon temps», parceque le latin ne dit pas autre choſe. Mais M. Poinſinet lui fait dire: » Evénor, pere de Par- » rhaſius, en qui il forma un élève immortel & le premier » du monde, dont nous parlerons à ſa date». Pourquoi, par une traduction auſſi forcée, faire dire à Pline ce qu'il eſt loin d'avoir dit? Pourquoi lui prêter une contradiction de plus? Ne dit il pas qu'Apelles ſurpaſſa les peintres qui le précéderent & ceux qui le ſuivirent? Ne dit-il pas auſſi qu'Euphranor ſurpaſſa de beaucoup tous les autres? C'étoit bien aſſez, ſans lui faire dire encore que Parrhaſius étoit *le premier peintre du monde*, puiſqu'il ne le dit pas.

(15) *Page* 163. Le mot *ſpecies*, que Pline emploie ici, eſt un de ces termes vagues dont il eſt quelquefois difficile de déterminer le ſens: eſſayons pourtant de découvrir celui qu'il a dans ce paſſage. Le P. Hardouin dit dans ſes notes que Pline entend par ce mot *la beauté, la grace du viſage & du port*. Si cela eſt, les peintres que notre auteur a célébrés plus haut, & qui furent avant Apollodore, avoient donc fait des figures ſans beauté, ſans grace; Polygnote ne mettoit donc ni grace ni beauté dans ſes ouvrages.

Quand M. le comte de Caylus traduit, *Hic primus ſpecies*

exprimere inſtituit, par » Il fut le premier qui exprima la cou-» leur locale »; je demande ſi ce françois répond bien au latin qui le précede.

M. de Jaucourt a beau nous aſſurer, dans ſon article *Apollodore*, que c'en eſt la traduction; j'aurois plutôt cherché la *couleur locale* dans le mot *harmonie*, *harmogé*, que Pline dit au chapitre 5, ſection 11 de ce livre. Je l'aurois cherchée au n°. 18 du chap. 10, où il dit que le vernis d'Apelles faiſoit paroître plus foncées les couleurs trop brillantes; ce qui mettoit plus de repos & d'harmonie dans ſes tableaux, ſi toutefois ce vernis & ſon effet n'eſt pas un conte mal arrangé par Pline: j'en parlerai quand il ſera queſtion d'Apelles. Enfin, je l'aurois cherchée, mais avec beaucoup de précaution, dans ce paſſage ſi connu de Plutarque: » Le peintre Apollodore, qui le pre-» mier entre les hommes a découvert la corruption (*la ruption*) » & la couleur de l'ombre, étoit d'Athenes ». Ἀπολλόδωρος ὁ ζωγράφος, ἀνθρώπων πρῶτος ἐξευρὼν φθόραν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς, Ἀθηναῖος ἦν. (Plut. Si les Athéniens ont été plus grands dans les armes ou dans les lettres, c. 2.) Mais cette découverte d'Apollodore ne ſeroit pas encore la couleur locale, bien moins encore le clair-obſcur, comme l'a avancé M. l'abbé Millot, tome 2, page 109, de ſes *Eléments d'hiſtoire générale*. Enfin je n'aurois ſur-tout pas oſé traduire *ſpecies* par *couleur locale*, parceque ce terme qui convient à tout ce qui frappe la vue, du verbe *ſpectare* (voir), ſe prend pour *eſpece*, *image*, *repréſentation*, *apparence*, *aſpect*, *air*, *port*, *figure*, *forme*, *beauté*, *grace du viſage*, &c., & que Pline l'emploie certainement ici dans une de ces dernieres acceptions.

Si M. de Jaucourt s'eſt donné la peine de lire le neuvieme chapitre du 37ᵉ livre de Pline, ſection 52, il a dû voir qu'il diſtingue *ſpecies* de *color*, & il n'a pas dû croire M. de Caylus ſur un paſſage latin, ſans un bon garant. » L'iris oppoſée au » ſoleil renvoie contre un mur ombré l'apparence & les cou-

» leurs de l'arc-en-ciel » : *Subtecto percussa sole*, SPECIES & COLORES *arcûs cœlestis in proximos parietes* (iris) *ejaculatur.*

J'entends par couleur locale celle qui, étant naturellement la même, prend des tons, des nuances différentes, selon le lieu qu'elle occupe ; celle qui est soumise à la vérité & à l'effet des distances, & qui dépend de la perspective aérienne.

Si l'on doutoit encore du sens que Pline donne ici à *species*, on le trouveroit aussi dans ces vers de la septieme fable de Phedre :

O quanta species, inquit ! cerebrum non habet.

Enfin Cicéron n'en laisse aucun doute, quand il dit : *Quæ compositio membrorum, quæ conformatio lineamentorum, quæ figura, quæ species, humanâ potest esse pulchrior?* Nat. deor. l. 1, n°. 18 : ce que M. l'abbé d'Olivet, qui savoit traduire, a rendu ainsi : » Quelle plus belle forme que celle de l'homme, » pour l'assortiment des membres, pour la proportion des » traits, pour la taille, pour l'air » ?

M. de Caylus a mis au bas de la page 195 du 25e tome des Mémoires cette petite note : » L'espece, quand il s'agit de » couleurs, ne peut, ce me semble, être entendue autrement » ; c'est-à-dire autrement que par *couleur locale*. Mais il ne s'agit pas ici de *couleur*, il est question de la peinture en général & de ses progrès.

(36) *Page 163*. Remarquons bien toujours que, selon Pline, les tableaux faits avant la 94e olympiade ne méritoient plus d'être regardés quand Apollodore parut. N'oublions pas que Polygnote florissoit dans la 83e ; c'est environ 40 ans avant que les tableaux *méritassent de fixer les regards* de ceux qui voyoient les ouvrages d'Apollodore. Nous trouverons alors que les éloges donnés à Polygnote étoient moins dûs à son mérite réel qu'à la disette où l'on étoit encore de meilleurs peintres. Nos jugements ne sont fondés que sur des comparaisons ;

Digitized by Google

mais ſur quoi ſont fondés ceux des enthouſiaſtes de Polygnote? Il faut néceſſairement que Pline ait tort, s'ils ont raiſon : quand il ſeroit de leur avis, ils pourroient encore ſe tromper avec lui.

M. de Jaucourt a fait, au ſujet du *peintre Apollodore*, trois mépriſes un peu ſurprenantes. Il a dit « que Pline le jeune avoit » un vieillard debout, de la main de cet artiſte, qu'il ne ſe » laſſoit point d'admirer ». Mais ce vieillard étoit une petite ſtatue d'airain de Corinthe dont Pline le jeune ne dit pas l'auteur, qu'il paroît même ne pas connoître; car s'il eût ſu de qui étoit l'ouvrage, il n'eſt pas douteux que pour lui donner plus de célébrité, il auroit ajouté le nom du ſtatuaire à la deſcription & à l'éloge qu'il fait de la ſtatue. Voici ce qu'il dit : *Ex hæreditate quæ mihi obvenit, emi proximè Corinthium ſignum, modicum equidem, ſed feſtivum & expreſſum, quantùm ego ſapio : qui fortaſſe in omni re, in his certè perquam exiguum ſapio. Hoc tamen ſignum ego quoque intelligo, &c.*

1°. M. de Jaucourt fait un tableau d'une ſtatue. 2°. Il attribue cette ſtatue, dont l'auteur n'eſt pas nommé, au peintre Apollodore, quoique rien ne nous apprenne qu'il ait jamais fait de ſtatue. 3°. Enfin il fait faire une ſtatue d'airain de Corinthe par un homme qui étoit mort deux ſiecles avant qu'il y eût de l'airain de Corinthe.

Mais le même M. de Jaucourt, qui fait faire par un peintre un ouvrage en airain de Corinthe, a auſſi fait l'article *Cuivre de Corinthe*. Là, ſans nommer Pline, il fait main baſſe ſur l'airain de Corinthe. Il aſſure, avec de bons garants ſans doute, que c'eſt *une pure fable qui ne mérite aucune croyance*. Cependant, plus loin, il trouve que Pline, qu'il nomme alors, parle *exactement*, quand il dit que de ces métaux ainſi fondus *dans l'incendie de Corinthe*, il en réſulta trois eſpeces d'airain : l'une où l'or étoit dominant; l'autre où c'étoit l'argent; & la troiſieme où l'or, l'argent & le cuivre étoient en portions

égales : car c'eſt là préciſément ce que dit Pline. Plutarque, au ſecond chapitre de ſa *Pythie*, a fait auſſi des conjectures ſur l'airain de Corinthe: il eſt bon de les lire, afin de ne pas croire trop légèrement, & que Pline ait dit la vérité, & que M. de Jaucourt n'ait pas eu un précurſeur très connu, que, ſi je ne me trompe, il auroit dû nommer.

(37) *Page* 164. Qui voudra lire Pline comme il n'a pas écrit, ouvrira le douzieme tome de l'Encyclopédie à la page 265, & il trouvera qu'il parle ici de coloris & de clair-obſcur, qu'il nomme *les portes de l'art*. Cependant Pline ne dit autre choſe, ſinon que le pinceau commençoit déja à s'enhardir, *audentemque jam aliquid penicillum:* ce qui ne ſignifie ni le coloris, ni le clair-obſcur, mais l'art en général. La ſotte envie de trouver chez les peintres anciens le beau coloris & le clair-obſcur avant le temps, produit bien des écarts & des infidélités.

M. Brotier vient d'aſſurer auſſi que cet *audentemque*, &c. ſignifie le clair-obſcur. Il fortifie ſon opinion par le paſſage de Quintilien : *Luminum umbrarumque* Zeuxis *inveniſſe rationem traditur.* Si la verſion de l'abbé Gédoyn avoit ici quelque crédit, je pourrois m'appuyer ſur ces paroles : » On dit que le » premier de ces deux peintres inventa le mêlange des lu- » mieres & des ombres ».

Ce traducteur, me diroit-on, s'en eſt tenu à l'écorce, & n'a pas ſaiſi le ſens. Laiſſons donc l'écorce, & conſultons le ſens. Quintilien venoit de dire que Zeuxis & Parrhaſius parurent enſemble peu d'années après Polygnote & Aglaophon, qui n'en étoient encore qu'au rudiment de l'art, *Ut illa propè rudia.* Calcul fait, il n'y auroit eu que vingt années depuis le rudiment juſqu'à la ſcience du clair-obſcur ; je crois que ce peu de temps ne ſuffit pas. M. Brotier eſt de mon avis, puiſqu'il dit, contre celui de Pline qui prétend que la peinture n'exiſtoit pas avant la guerre de Troie : » L'art n'arriva pas ſi

» promptement à ſa perfection »: *Ars... non fuit adeò celeriter conſummata.* (tome 6, page 369.)

Quintilien, arrivé à Euphranor, qui ſurpaſſa, dit-il, tous les autres, n'héſite pas à dater de cette époque la perfection de l'art chez les Grecs: on verra plus loin combien de temps il y eut depuis Zeuxis juſqu'à Euphranor. Il paroît donc certain que les paroles de Quintilien ſignifient l'art d'exécuter avec intelligence les lumieres & les ombres particulieres; & c'étoit bien aſſez pour l'âge de la peinture.

Ailleurs Pline rapporte qu'Echion peignit une vieille femme portant des lampes devant une jeune mariée. Là, M. Brotier dit, *Manifeſtum eſt, ex hac tabula, notam fuiſſe antiquis luminum & umbrarum rationem*, le clair-obſcur. » Il eſt mani- » feſte, par ce tableau, que les anciens ont connu le clair- » obſcur ». Tome 6, page 383. Pour probable, oui; pour manifeſte, non: car on peut produire, ſans le ſecours des lampes, toute la magie du clair-obſcur; & avec des lampes on pourroit faire un tableau ſans clair-obſcur. Je penſe qu'on ſe trompera toujours, car j'ai aussi mon opinion, tant qu'on prendra chez les anciens *lumen & umbra* pour le clair-obſcur.

On n'ignore pas que cette partie ſéduiſante & rare de la peinture eſt ſpécialement l'art de raſſembler les grandes maſſes d'ombres & de lumieres avec tant d'induſtrie qu'on n'en apperçoive pas l'artifice: intelligence qui dépend autant de la diſtribution des objets que du corps des couleurs & des accidents. Voilà du moins ce que j'en ai lu, vu & retenu. Si le tableau d'Echion préſentoit cet effet, je n'ai plus rien à dire: mais il faudroit me le montrer. Tant que je lirai ſeulement *luminum & umbrarum rationem*, je ne verrai pas encore le clair-obſcur, mais bien la diſtribution harmonieuſe des ombres & des lumieres particulieres.

(38) *Page* 165. Plutarque rapporte auſſi le même vers devenu célebre; mais il dit qu'il étoit écrit ſur un tableau

d'Apollodore. Comme ce peintre étoit contemporain de Zeuxis, il n'y a guere d'apparence que celui-ci, gonflé d'orgueil & de vanité, ſe fût abaiſſé juſqu'à copier l'eſprit & l'orgueil d'un rival qui avoit fait des vers contre lui. Il eſt plus vraiſemblable que la plupart des anciens écrivains s'en rapportoient, ſur-tout pour les matieres qu'ils ne touchoient qu'en paſſant, à la premiere indication qui leur tomboit ſous la main. Ils ſe rencontroient quelquefois; mais, comme aujourd'hui, pluſieurs faits étoient ou tranſpoſés ou défigurés, & ſouvent n'avoient pas plus de réalité que l'homme tué ſur une croix par Michel-Ange : ſottiſe abſurde qui a pourtant trouvé des écrivains. On ſait que les Grecs n'étoient pas avares de ſornettes, & je crois que nous les valons bien de ce côté. Si vous voulez ſavoir de quoi étoit faite la fameuſe Diane d'Epheſe, Vitruve vous dira qu'elle étoit de cedre; Xénophon, qu'elle étoit d'or; Pline, qu'elle étoit d'ébene ou de bois de vigne; & d'autres vous diront qu'elle étoit d'ivoire : devinez ſi vous pouvez.

Vous avez vu que, ſelon Pline, Zeuxis paroît avoir peint *les mœurs*, c'eſt-à-dire les paſſions, les affections de l'ame, dans ſa Pénélope. Vous trouverez dans la poétique d'Ariſtote, que ce même Zeuxis ne ſavoit pas exprimer les mœurs. » On » peut dire, même en général, que l'on trouve entre preſque » tous nos poëtes la même différence qui eſt entre les peintres » Zeuxis & Polygnote. Ce dernier exprimoit parfaitement les » mœurs, & on n'en trouve aucune idée dans les ouvrages de » l'autre ». (Trad. de M. Dacier.) Et puis paſſionnez-vous pour ſoutenir, ſur des garants qui ſe contrediſent ainſi, le mérite de tel artiſte dont vous ne pourrez jamais voir les ouvrages.

(39) *Page* 165. Il eſt des rencontres ſi bizarres, qu'on ne peut s'empêcher d'en dire un mot en paſſant. Le premier volume des peintures d'Herculanum offre, à propos de ce tableau

de Zeuxis, le raiſonnement que voici : *Se queſta pittura ſi confronti con quella di Zeuſi deſcrittaſi da Plinio, la gran ſomiglianza che ſi ſcorge tra eſſe, può farci ſoſpettare che 'l noſtro pittore aveſſe in parte imitato un coſi excellente originale.* (Page 34.).

On me permettra de dire que cela n'eſt pas vraiſemblable, attendu qu'il ne l'eſt pas que Zeuxis fût aſſez mal-adroit compoſiteur, pour que ſon tableau reſſemblât, ne fût-ce qu'*en partie*, à celui d'Herculanum.

Les gens inſtruits verront dans la phraſe italienne, comparée avec la gravure; planche 7, combien le mérite de Zeuxis & les connoiſſances de Pline ſont déprimés par ceux qui nous propoſent de confronter huit ou dix mots latins avec un tableau qui n'exiſte plus & avec une compoſition preſque ſtupide.

Mais ce Zeuxis, dont les compoſitions avoient, nous diſent les anciens, de la nobleſſe, de la chaleur, & dont le pinceau lui acquit tant de gloire; ce Zeuxis, qui, ſuivant Quintilien, avoit mérité parmi les peintres le nom de *légiſlateur*, parce-qu'il donnoit aux dieux & aux héros leur vrai caractere; Zeuxis enfin auroit-il fait une auſſi froide, une auſſi fauſſe compoſition? Auroit-il mis là un meſquin Jupiter aſſis ſur un cube, qu'on appelle *un trono*, & qui par-deſſous ſon bras tire une petite épée? Pour quel uſage? ne voit-il pas, ne ſait-il pas que le petit Hercule étranglera les ſerpents? Quel beſoin Jupiter avoit-il de venir là mettre l'épée à la main? Comme tout cela eſt petit, faux, meſquin!

Qu'eſt-ce que ce vieux & froid capucin d'Amphitryon avec ſa jupe? on le prendroit pour une nourrice en ſupprimant ſa barbe. Et cette Alcmene, dont le geſte, ou, ſi vous voulez, la froide exclamation vers le ciel eſt ſi déplacée, elle ne voit donc pas Jupiter qu'elle touche? La préſence du dieu, ce trône qu'on lui avoit préparé ſans doute, elle n'en ſait & n'en voit rien. On cite Pline & ſon *Alcmena matre coram pavente*; où

eſt-elle donc ſaiſie de cette frayeur qui lui convient ſelon le ſujet? Elle a preſque le pied ſur un des ſerpents qu'étrangle ſon fils, objet où doit être toute ſon attention, & qui pourtant ne l'attire pas. Quoique placée ſur un plan reculé, elle ſe trouve d'une tête plus haute que la figure d'homme, & elle a la meſure de Jupiter aſſis ſur le devant du tableau. Rejettera-t-on ces fautes ſur le copiſte? Dira-t-on qu'elles n'infirment pas l'idéal de la compoſition? Quel idéal, lorſque les convenances, l'expreſſion, la poéſie du ſujet, n'ont pas le ſens commun? Quelle idée ſe fera-t-on, d'après cette prétendue copie, d'un original qui fut, dit-on, *una pittura bella oltre modo?* Pour en juger, il n'y a qu'à mettre la gravure à côté du diſcours.

Si vous eſſayez cette épreuve avec un certain vaſe campanien, & l'éloge qu'en fait Winckelmann, peut-être jugerez-vous que les murailles d'un corps-de-garde auroient quelque droit à revendiquer cet éloge, quoique l'antiquaire aſſure (hiſt. de l'art, ch. 3, ſection 3.) que *la compoſition qui orne ce vaſe eſt eſtimée une des plus ſavantes que l'on connoiſſe.* Le potier campanien, auteur de *la compoſition*, ne ſe doutoit aſſurément pas de l'éloge futur. Mais le vaſe appartenoit à M. Mengs quand ſon ami écrivoit: l'amitié eſt reſpectable même dans ſes foibleſſes. *Voyez* page 196, tome 1, de la traduction de l'*Hiſtoire de l'art.* Rien de cela n'eſt changé dans la nouvelle traduction de M. Huber.

(40) *Page* 165. Quand on eſt un peu familier avec l'art, on ne donne pas pour une preuve ſinguliere de l'exactitude d'un peintre le choix qu'il fait de pluſieurs modeles, parceque les peintres & les ſculpteurs en ont fait, en font, & en feront autant, pour produire un ouvrage vraiment étudié. La nature n'eſt pas ordinairement parfaite dans un ſeul individu. Ce n'eſt pas que quelques artiſtes, incités tout autant par le goût de la débauche que par celui de l'étude, ne faſſent quelquefois

quefois ſervir l'un de prétexte à l'autre : mais nous ne les voyons ici que comme artiſtes.

Vous verrez plus loin, dans un petit dialogue de Socrate avec Parrhaſius, que les artiſtes grecs ſe ſervoient ordinairement de pluſieurs modeles pour faire une belle figure. Les procédés des artiſtes étoient ſans doute moins connus de Pline que de Socrate. Il ne faudroit pas citer non plus l'uſage contraire de quelques artiſtes, comme une preuve de froideur & de négligence pour l'art qu'ils exercent. Plus d'une fois Bouchardon n'a étudié qu'avec un ſeul modele des ouvrages tout auſſi importants pour lui que pouvoit l'être pour Zeuxis le tableau d'Hélene. Si je ne nomme que Bouchardon, c'eſt pour ne pas faire un catalogue de pluſieurs artiſtes célebres qui ont ſuivi cet uſage.

Les modernes pourroient plus volontiers que les anciens raſſembler moins d'individus pour faire une ſeule & belle figure, parcequ'à l'exception de certains ſujets, ils ont dans les monuments de la ſculpture antique la regle du beau, à laquelle ils doivent rapporter l'objet vivant qui leur ſert de modele. C'eſt ainſi que nous rectifions les défaurs du naturel ſur les principes de la belle ſculpture grecque. Mais les Grecs, nos maîtres dans cette partie, étoient créateurs ; ils établiſſoient & formoient cette regle du beau, que nous devons ſuivre à quantité d'égards : il étoit donc néceſſaire & même naturel qu'ils travaillaſſent à établir ce beau, dont les principes n'étoient pas encore fixés. Cette derniere partie de mon obſervation n'eſt ſans doute pas neuve ; mais il ſeroit injuſte de l'exiger de Pline.

Je ne conſeillerois pas pour cela aux peintres & aux ſtatuaires de s'en tenir toujours à un ſeul modele ; ce n'eſt que par la comparaiſon de pluſieurs avec le bel antique, qu'ils s'aſſureront d'autant mieux du choix qu'ils doivent faire, & qu'ils connoîtront la ſupériorité des ſtatuaires grecs. Suivant

Cicéron, ce ne furent pas les Agrigentins qui fournirent à Zeuxis toutes ces belles filles nues; ce furent les Crotoniates qui facilitèrent ainſi l'artiſte à leur peindre une Hélene où toutes les beautés fuſſent réunies. A laquelle des deux autorités faut-il croire? & qu'importe laquelle mérite la préférence?

(41) *Page 165.* M. le comte de Caylus aſſure, page 160, tome 25, des Mémoires de l'académie des Belles-Lettres, que voilà *le plus grand éloge que l'on puiſſe donner à un peintre.* Les peintres auront de la peine à le croire, tant qu'ils ne verront pas les camaïeux en blanc de Zeuxis, & qu'ils ſauront d'ailleurs que cette ſorte de peinture eſt la plus bornée, puiſqu'elle tient encore au ſimple deſſein. Pline écrivoit, à la ſection 5 de ce livre, que cette peinture monochrome étoit plus difficile que l'opération de renfermer l'ombre d'un homme dans une ligne tracée tout autour; l'éloge n'eſt pas magnifique, & M. de Caylus auroit dû s'en appercevoir.

(42) *Page 166.* Ce conte eſt répété par-tout comme une merveille. Cependant chacun ſait ou doit ſavoir aujourd'hui combien il eſt facile de faire illuſion dans ce genre de peinture. Quand on rapporte de ces hiſtoriettes, il faut ne les donner que pour ce qu'elles valent. Un écrivain qui auroit ajuſté ce conte dans un diſcours étranger aux arts, mériteroit peu de reproches: mais quand un philoſophe hiſtorien s'eſt engagé à traiter un ſujet *ex profeſſo*, quel que ſoit ſon ſiecle, il doit qualifier les choſes telles qu'elles ſont; & ſi ſon ſiecle n'eſt pas appréciateur, lui-même doit l'être.

(43) *Page 166.* C'eſt encore un beau petit conte. Tous les jours des oiſeaux approchent, ſans en avoir peur, du plus beau tableau & de la plus belle ſtatue; ils s'y repoſent même. Lorſqu'un âne voulut, dit-on, manger un beau chardon peint dans une des batailles d'Alexandre par le Brun, pourquoi n'avoit-il pas peur de ce cheval blanc qui galope tout auprès, &

de cette foule de cavaliers & de ſoldats qui ſont en mouvement dans ce tableau ? Ce n'étoit pas que les hommes & les chevaux fuſſent plus mal repréſentés que le chardon ; c'eſt que l'inſtinct des bêtes les conduit à l'apparence de ce qui leur eſt propre, & qu'au-delà, un âne eſt un mauvais connoiſſeur en peinture.

Les objets variés & grouppés, les lumières & les ombres diverſement projettées, ſont autant de cauſes qui empêchent les animaux de rien diſtinguer dans un tableau : ſi l'enfant eût porté le même raiſin vers ſa bouche, l'oiſeau ne ſeroit pas venu pour le béqueter : ſi le chardon n'eût pas été ſeul dans un coin du tableau de le Brun, ou qu'il eût été bien grouppé avec d'autres objets ; l'âne ne l'eût pas apperçu. Et puis, tout cela eſt-il bien vrai ?

(44) *Page 166*. Pline emploie huit ou dix fois les mots *religatus*, *religare*, & toujours M. Poinſinet, ſi je ne me trompe, les traduit par *lié*, *arraché*, & *lier*, *arracher*. Ils n'ont pas d'autre ſens chez Pline, & même ils peuvent ſignifier *lié fortement*, *bien ſerré*, *lié à pluſieurs tours*, *relié*. Cependant cet habile littérateur traduit ici *Marſyas religatus* par *un Marſyas délié*. Voici la note qu'il ajoute pour ſa juſtification : » Délié & » mis en liberté, après avoir été écorché vif par Apollon ; ta» bleau ſavant & effrayant, où ſe remarquoit ſans doute une » grande connoiſſance de l'anatomie nerveuſe, veineuſe » fibreuſe, & une vive expreſſion de douleur. Sur l'interpré» tation complétement juſtifiée de *religatus*, dans le ſens de » *délié*, voyez les notes ſur Horace, tome 1, page 162, de » notre édition de ce poëte ».

Un homme ainſi mis en liberté, après avoir été écorché vif, ſeroit une figure effrayante ſans doute ; mais le ſang qui ruiſſeleroit de la tête aux pieds en feroit un objet où rien de ce que dit M. Poinſinet ne pourroit ſe remarquer. Comment cette forêt vaſculaire, fibreuſe, tendineuſe, pourroit-elle être bien diſtincte, quelque bon écorcheur que fût Apollon ? D'ail-

leurs, en ſuppoſant que chez Horace & ailleurs, *religatus* ſignifie quelquefois *délié*, ce n'eſt pas une raiſon pour qu'il ait ici le même ſens, & par le ſujet l'acception eſt décidée.

Ce n'eſt pas parcequ'on a toujours vu dans ce paſſage un Marſyas lié, que je l'y vois auſſi : mais c'eſt qu'il ne me ſemble pas raiſonnable de l'entendre autrement ; que tout y concourt dans le ſujet, l'objet, les convenances & l'hiſtoire de l'art.

(45) *Page* 166. Si Parrhaſius fut le premier qui trouva ce qui conſtitue la beauté en peinture, quelle ſorte de beauté étoit donc celle qu'Apollodore avoit déja trouvée ? & s'il fut le premier qui ait obſervé *la ſymmétrie*, *la proportion*, quelle étoit donc celle que d'autres avoient ſi bien trouvée avant lui, & dont Pline fait mention ?

Ce n'eſt pas qu'il fût le premier pour le temps, vous dira quelque bénévole interprete ; car le *primus* de Pline, trop ſouvent répété, ſeroit ſujet à bien des inconvénients : mais c'eſt que Parrhaſius avoit le premier remis en uſage ce qu'un autre avoit inventé, ou qu'il ſe l'étoit approprié, ou bien qu'il l'avoit perfectionné. Alors voilà tous les *primus* de Pline devenus clairs.

M. le chevalier de Jaucourt dit que *ces mots ſont remarquables :* il a raiſon, s'il entend qu'ils contiennent une incohérence & une contradiction remarquables. Mais quand, après avoir tranſcrit, *primus ſymmetriam pictura dedit*, il ajoute : » Ces paroles ſignifient que les airs de tête de ce » peintre étoient piquans ; qu'il ajuſtoit les cheveux avec » autant de nobleſſe que de légèreté ; que ſes bouches étoient » aimables, & que ſon trait étoit auſſi coulant que ſes con- » tours étoient juſtes : c'eſt le ſublime de la peinture : *hæc eſt* » *in pictura ſublimitas* ». Quand, dis-je, il ajoute cette gloſe, on ne ſait plus où l'on en eſt ; les mots, les phraſes, le ſens, tout eſt renverſé. Si un artiſte en eût fait autant, on crieroit : Il a ſauté ſix lignes du latin ; il a mis en bas ce qui eſt en haut ;

il eſt *dans une eſpece de délire, & ſa médiocrité s'aviſe de calculer à l'inſu du génie.* Il faut convenir que, pour cette fois, l'artiſte l'auroit bien mérité. Liſez le texte original de Pline, & la page 262, tome 12 de l'*Encyclopédie.*

M. Poinſinet a oublié de traduire *confeſſione artificum*, » de » l'aveu des artiſtes ». Imaginer que cette ſorte de négligence réitérée n'ait pour objet que d'ôter aux artiſtes l'avantage d'avoir fourni des matériaux à Pline (ce qui ſeroit un bien foible projet), c'eſt ce qu'il n'eſt pas permis d'imputer à un traducteur impartial : mais j'y ſupplée pour ceux qui ne liſent pas le latin. On auroit ſouhaité qu'après *Antigone & Xénocrate*, une petite note eût dit que c'étoient deux artiſtes : j'y ſupplée encore. *Eſt enim benignum, ut arbitror, & plenum ingenui pudoris, fateri per quos profeceris, non ut plerique ex iis quos attigi fecerunt.* » C'eſt, ſi je ne me trompe, la marque d'un » bon eſprit & d'un naturel plein d'une honnête pudeur, d'avouer les ſources auxquelles on eſt redevable, comme n'ont » pas fait la plupart de ceux qui m'ont ouvert la route ». *Præf. ad Veſp.* (Trad. de M. Poinſinet.) Pline avoit cette pudeur : ſon traducteur ne doit pas la lui ôter.

(46) *Page* 167. Le texte eſt ſi beau, ſi clair, ſi expreſſif, il eſt ſi préciſément le langage des artiſtes, que je ne puis m'empêcher de le tranſcrire : *Corpora enim pingere & media rerum, eſt quidem magni operis; ſed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, & deſinentis picturæ modum includere, rarum in ſucceſſu artis invenitur. Ambire enim debet ſe extremitas ipſa, & ſic deſinere, ut promittat alia poſt ſe, oſtendatque etiam quæ occultat.* M. de Caylus veut (p. 166, tom. 19, Mém. de l'acad.) qu'il ſoit ici queſtion *du coulant & de la juſteſſe des contours;* c'eſt trop s'éloigner du ſens. Il eſt vrai que, par réflexion, notre amateur y revient deux pages enſuite : il dit que c'eſt *le moëlleux des contours, ce qui donne principalement une extrême rondeur aux figures.* Voilà

qui eſt entendu à merveille, & l'on s'y retrouve. Pourquoi donc, dans la même page, cenſurer Durand, qui traduit : » L'extrémité univerſelle de la figure doit comme s'arrondir » & s'envelopper de toutes parts, & finir de telle maniere, » qu'elle en promette d'autres derriere elle, en indiquant, » pour ainſi dire, les mêmes objets qu'elle éclipſe ». A travers ce langage, on apperçoit le ſens; & l'on ne voit pas la raiſon de ſe plaindre d'un traducteur, quand il donne l'idée *du moëlleux des contours*, conformément à ſon original, & qu'il ne prétend pas que le texte ſignifie *le coulant des contours*, quand il n'y a pas dans ce texte un mot qui le diſe.

C'eſt *Demontioſius* qu'il falloir tancer, pour avoir, par ignorance, défiguré le ſens de ce beau paſſage : il dit ſur les mots, *Et deſinentis picturæ modum includere :* » Je ne ſais pas » ce que cela veut dire, & j'aime mieux lire *modo illudere ;* » car la peinture eſt un art qui ſe moque des ſpectateurs ». Voilà un de ces commentateurs dont il faut ſe moquer, parce-qu'il s'aviſe de parler de peinture, & qu'il *ne ſait pas* la ſignification de quatre mots qui expriment l'arrondiſſement, l'enveloppé, le tournant des parties. Pour Winckelmann, il entend que Parrhaſius étoit foible en anatomie. Il devoit croire que ſi Pline avoit eu cette penſée, il auroit ſu l'exprimer. *Voyez* tome 3, page 64, de la traduction de M. Huber.

(47) *Page* 167. Autant ce ſeroit une charlatanerie, une adreſſe baſſe, indigne d'un galant homme, & dont la petite vanité & le mépris des autres ſeroient le principe, de taire ces ſources où un écrivain a puiſé ce qu'il dit d'un art, autant eſt-il honnête d'avouer, comme le fait Pline, que ce ſont les écrits des artiſtes, ou, ſi vous voulez, leur fréquentation, qui fourniſſent aux littérateurs ce qu'il y a de mieux dans leurs écrits ſur les arts. Que la morgue & la pédanterie ſecouent tant qu'elles voudront les grelots de leur marotte, il peut s'élever une voix qu'on n'attend pas; elle peut un beau jour

démaſquer le vain fantôme impoſteur qui croit depuis long-temps nous effrayer de ſon ombre.

Quoiqu'il ſoit de la plus grande évidence qu'ici Pline copie deux artiſtes, M. de la Nauze a oſé dire (page 257, Mém. de l'acad. tome 25): *Pline n'a pas copié les écrits des artiſtes.* A mon tour, j'oſerois demander à ce ſavant ſi Pamphile, Apelles, Protogene, (car il écrivit deux livres de la peinture & des ſtatues, quoique Pline ne le diſe pas, mais Suidas nous l'apprend,) étoient ou non des peintres. Vitruve, Xénocrate, Antigone, Parrhaſius, Aſclépiodore, Apollodore, Mélanthius, Euphranor, Métrodore, Ménechme, & Paſitele, *qui a écrit cinq livres ſur les ouvrages célebres dans l'univers*, étoient-ils des artiſtes ou n'en étoient-ils pas? On pourroit nommer encore Timarete, fille de Micon, Artémon & Théomneſte. Je lui demanderois enſuite la preuve que les trois livres où Pline a parlé des beaux arts ne ſont pas une compilation des écrivains grecs & latins, & ſi l'on y voit quelque part qu'il ait rejetté *les écrits des artiſtes*, ou qu'il ne s'en ſoit pas ſervi; car tout cela eſt néceſſaire à ſavoir, avant d'aſſurer qu'il *ne les a pas copiés*. Enfin, je demanderois à M. de la Nauze ſi, quand il a lu cette phraſe, *Artifices qui compoſitis voluminibus condidere hæc*, &c. l. 34, c. 8, n°. 9, il n'a pas trouvé qu'elle ſignifiât, » Les artiſtes qui nous ont conſervé dans leurs écrits » ce que je rapporte, &c ». Oui, Pline copioit les écrits des artiſtes; & leurs écrits lui ont fait mettre dans le ſien ce qu'on y trouve de mieux ſur l'art: quand il ne les a pas conſultés, quand il ne les a pas entendus, quand il a défiguré ce qu'ils ont dit, il a produit les contradictions & les abſurdités qui ſont répandues dans ſes trois livres. Les artiſtes écrivoient mal, je le veux; Pline écrivoit bien, je l'avoue: mais ces artiſtes ne pouvoient-ils pas écrire de fort bonnes choſes en mauvais ſtyle? Ils étoient, ſi vous voulez, comme ce ſavant chymiſte qui appliquoit les principes de l'art aux phénomenes du monde

en langage des halles. Le philoſophe l'écoutoit, admiroit ſon génie en riant, & alloit écrire des vérités ſublimes; ou s'il comprenoit mal ſon chymiſte, il étaloit des erreurs & du beau ſtyle.

De Piles ne nomme que cinq artiſtes qui aient écrit; il qualifie Xénocrate & Antigone de ſimples littérateurs. Il n'avoit donc pas lu chez l'auteur qu'il abrege & qu'il copie, *Xenocrates... de ſua arte compoſuit volumina.* Peut-être n'avoit-il pas vu non plus, quelques lignes après, *Antigonus, qui condidit volumina de ſua arte.* Pluſieurs artiſtes encore, que Pline n'a pas nommés, ont écrit ſur leur art.

(48) *Page* 167. M. de Caylus a traduit, *Minor tamen videtur, ſibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis*, par » Il mettoit trop de ſéchereſſe & de petite maniere dans les » détails du corps ». Le terme vague *exprimere* laiſſe la liberté du choix; il n'y a que la connoiſſance de la matiere qui puiſſe en déterminer le ſens. Comme Parrhaſius faiſoit bien tourner ſes contours, qu'il les faiſoit bien enveloppants, bien moëlleux, ſans *ſéchereſſe*, les peintres traduiroient, s'ils vouloient interpréter ce paſſage: » Il mettoit trop de molleſſe, trop de » peſanteur, dans le milieu des corps »; car la *ſéchereſſe* & la *petite maniere* ne ſont point les défauts d'un peintre qui fait donner du gras & du tournant à ſes contours. Quoi qu'il en ſoit, de l'aveu des artiſtes qui ont écrit de la peinture, Parrhaſius a remporté la palme pour les derniers traits qui terminent & arrondiſſent les objets. » Cependant, ajoute Pline, quand » on le compare à lui-même, il paroît avoir réuſſi moins heu- » reuſement à exprimer le milieu des corps ». Où étoit donc ce dernier point de la perfection, ce *ſumma ſublimitas* que Pline lui accorde? Si cet éloge étoit tiré des ouvrages perdus d'Antigone & de Xénocrate, que Pline conſultoit ſouvent, ce ſeroit une nouvelle preuve à joindre à toutes celles que l'on trouvera répandues dans ces notes, qu'alors les peintres eux-

mêmes étoient encore loin de connoître toutes les parties de la peinture. A préſent, pour accorder la même perfection à un artiſte, il faudroit qu'en lui chaque partie d'exécution ſe ſoutînt par ſon accord avec les autres parties, & que toutes enſemble formaſſent ce que l'on peut appeller le beau d'unité.

Nous ignorons parfaitement comment peignoit le célebre Parrhaſius, parceque nous ne voyons rien de lui, & qu'une deſcription, encore moins un éloge, ne donne jamais l'idée juſte du faire d'un peintre. Mais nous ſavons que les ombres, les tons qui terminent & arrondiſſent les objets, c'eſt-à-dire le moëlleux des contours, quoique difficiles à exécuter, le ſont beaucoup moins que les milieux, ſur-tout lorſque ces milieux reçoivent la lumiere en face. Le foyer alors y eſt établi dans toute ſa force; & ſans omettre aucun des tons divers que préſente le naturel, il faut que toutes les parties, leur forme, leur ſaillie, leur profondeur, ſoient obſervées, & ſe diſtinguent ſans le ſecours d'aucune ombre; intelligence de la plus grande difficulté, & qui n'eſt réſervée qu'à fort peu de peintres. On l'admire dans les têtes en face, qui, toutes claires & preſque ſans ombres, ne perdent rien de leur ſaillie & de leur rondeur. Rubens & Van-Dyck en ont peint avec le plus grand ſuccès. On l'admire auſſi dans ces maſſes de lumieres harmonieuſes, frappées à propos ſur la chaîne d'une compoſition. C'eſt là ce qui, à meilleur titre, pourroit ſe nommer le *ſumma ſublimitas* de la peinture; ce n'en eſt cependant encore que la grande intelligence.

Mais ſuppoſons que Pline ait écrit, comme on le lit dans quelques éditions, *Hæc eſt in pictura ſumma ſubtilitas*, & voyons ſi de cette maniere ſon jugement ſeroit fort exact. *Subtilitas*, dans l'ouvrage de Pline, ne ſignifie autre choſe que *fineſſe*, *adreſſe*, *délicateſſe*, *légèreté*, quand il eſt appliqué aux productions de l'art & aux ouvrages de la main. Ainſi, en diſant que bien faire *les derniers traits qui terminent & arron-*

diſſent les objets, c'eſt la plus grande, la derniere fineſſe de l'art, il paroît ſeulement qu'il auroit été affecté de cette partie aux dépens des autres ; mais qu'il n'auroit pas montré, par ce jugement, l'étendue de ſes connoiſſances dans l'art, & voici mes raiſons.

La juſteſſe des expreſſions, la préciſion des contours, l'étude combinée des attaches & de l'*emmanchement* de toutes les parties d'une figure, l'accord des tons des différents objets relativement à la diſtance & à l'emprunt les uns des autres, ſont des parties de l'art qui ont, de droit, la préférence ſur la fonte des contours ; & la fineſſe, la délicateſſe, l'adreſſe de leur exécution, l'emporteront toujours, parceque ces parties ſont la baſe indiſpenſable d'un bon ouvrage. Ainſi, que Pline ait dit *ſubtilité* ou *ſublimité*, ni l'un ni l'autre ne lui ſont favorables.

Il y a un moyen de le juſtifier ; & ce moyen nous éclaire ſur l'état de l'art chez les anciens : c'eſt de dire que Pline n'avoit pas vu dans les peintres *qui ſavoient mieux que Parrhaſius exprimer le milieu des objets*, cette belle partie de la peinture exécutée à un degré auſſi ſupérieur que nous le voyons dans les ouvrages des grands coloriſtes modernes. Ou Pline ne connoiſſoit pas la magie de la couleur, ou les anciens peintres ne la connoiſſoient pas eux-mêmes ; le lecteur choiſira celui des deux partis qui lui conviendra le mieux. S'il eſt bon obſervateur, il remarquera que ceux qui ont écrit de la peinture, depuis les grandes écoles modernes, ont parlé de la magie de la lumiere, de la diſtribution harmonieuſe des groupes, de la chaîne des objets, en un mot des grands reſſorts d'une compoſition, tandis qu'aucun des anciens n'en a dit un mot ; & s'il a lu ce qu'on a écrit de l'art depuis le temps de Cimabué juſqu'à celui de Léonard de Vinci inclusivement, il n'oubliera pas non plus qu'il n'y a rien trouvé qui fît ſoupçonner que les parties dont nous parlons exiſtaſſent alors

dans la peinture. Il en eſt de même des écrits des anciens.

(49) *Page* 167. Il peut paroître ſingulier que Pline déſigne ici le ſujet de ce tableau par un mot grec (*démon*) : mais l'ouvrage de Parrhaſius avoit été célebre dans la Grece ſous le nom de *dêmos* (le peuple), & les Latins le lui avoient conſervé.

M de Jaucourt a fait le nom d'un peintre de ce mot qui ſignifie le peuple. (Encycl. tome 12, page 250.) Ce littérateur habile donna peut-être ſa confiance à un petit traité latin ſur la peinture, par Léon Baptiſte Alberti, où, dans le deuxieme livre, il dit, *Eſt & Damonis pictoris mirifica laus*, & raconte que ce *Démon* imaginaire peignit les Athéniens coleres, injuſtes, &c.

Dupinet a donné dans cette erreur, répétée par ſes copiſtes, y compris de Piles : elle avoit été relevée long-temps avant que M. de Jaucourt la renouvellât. Elle eſt d'autant plus remarquable, qu'elle ne peut s'accorder avec la conſtruction latine ; car quel barbare auroit jamais écrit : *Pictor quidam, nomine Demon, pinxit Athenienſium.*

Le manuſcrit de Pétersbourg & l'édition de 1514 portent : *Pinxit & Damonem Athenienſium.* (Il a peint le génie des Athéniens). Cette leçon paroîtroit mériter la préférence : car le mot *dêmon* (le peuple) ſembleroit exiger après lui *Athenienſem* & non pas *Athenienſium.* On n'a jamais dit *populum Romanorum.* Mais le grand nombre d'expreſſions oppoſées que Parrhaſius vouloit peindre, & qui ne peuvent être réunies dans une ſeule figure, ſemble s'oppoſer à cette correction ; ou il faudra convenir que le peintre, voulant excéder les bornes de ſon art, aura ſûrement manqué ſon objet.

M. de Jaucourt, après avoir fait *un Démon natif d'Athenes, qui vivoit dans la 93e olympiade, qui s'attachoit fort à l'expreſſion, qui fit le tableau d'Ajax en concurrence avec Timanthe*, parle quatre pages plus bas, article *Parrhaſius, du tableau allégorique que cet homme célebre fit du peuple*

d'Athenes, tableau qui brilloit de mille traits ingénieux, & montroit dans le peintre une richeſſe d'imagination inépuiſable. Il entre dans un détail un peu infidele de cette compoſition, & il ajoute : » Voilà un tableau d'après nature ». Enſuite il rapporte la diſpute de Parrhaſius avec Timanthe pour leurs tableaux d'Ajax, quoiqu'ailleurs il ait dit que *Démon fit le tableau d'Ajax en concurrence avec Timanthe.*

Voilà donc comme on écrit l'hiſtoire de l'art, & comme on entaſſe des matériaux incohérents, des rêves menſongers où le public va puiſer ſes inſtructions. Il faut eſpérer que, dans la nouvelle Encyclopédie, des hommes éclairés dans les beaux arts corrigeront les fautes qui, ſur cette matiere, ſont jettées à pleines mains dans l'ancienne. Il faut cependant avouer qu'un littérateur qui a produit tant d'articles divers, & pluſieurs excellents, eſt bien pardonnable de n'avoir pas toujours eu ſa tête toute entiere aux différents objets qu'il traitoit; mais l'eſt-il également de traiter des ſujets où il prouve ſi bien qu'ils ne ſont pas de ſon reſſort? *Sumite materiam veſtris, qui ſcribitis, æquam viribus;* on ne ſauroit trop ſe le répéter.

M. le comte de Caylus (Mém. de l'acad. p. 164) ſe donne beaucoup de peine pour prouver que Parrhaſius ne pouvoit pas repréſenter la ville d'Athenes avec douze expreſſions. Il ſuivoit apparemment l'édition de 1514, qui ne donne qu'une ſeule figure au tableau de Parrhaſius. Loin que ce peintre pût réunir dans une ſeule figure l'expreſſion de tant de paſſions diverſes, nous verrons (note 52 de ce même livre) qu'il n'étoit peut-être pas en état de réuſſir parfaitement dans l'expreſſion de chacune des figures que lui permettoit ſon ſujet, tel qu'il eſt énoncé dans la plupart des manuſcrits & des éditions.

M. de Caylus ajoute que le terme, *il vouloit, volebat*, ne ſignifie là qu'une volonté d'intention que Parrhaſius avoit confiée à quelques amis, mais qu'il n'exécuta point. Il n'obſerve donc pas que Pline parle d'un tableau, & non d'un projet : il

ne dit pas *volebat pingere*, mais *pinxit*. Le *volebat oſtendere* (il vouloit montrer, il avoit intention de montrer) pourra tout au plus laiſſer de l'incertitude ſur le ſuccès : il ſemble même que Pline fait aſſez entendre qu'il ne fut pas heureux.

Notre amateur aſſure de plus que le mot *argumentum* ne peut guere ſe traduire que par le mot *projet*. Ce mot ſignifie *raiſonnement*, *preuve*, *ſujet*; & quand on voudroit l'expliquer par le mot *projet*, Pline marque aſſez que c'étoit un projet exécuté & peut-être manqué. M. Poinſinet traduit, *Et il falloit articuler & réunir toutes ces expreſſions dans un même ſujet*, quoique Pline ne le diſe pas : & quand il le diroit, on ne voudroit pas le croire. Durand a ſaiſi le ſens; il dit *dans un même cadre*.

(50) *Page* 167. Cette phraſe, dans un écrit moderne, marqueroit l'ignorance de l'auteur; mais, dans Pline, elle eſt au-deſſus du reproche, parcequ'on ne peut pas exiger de lui des idées qu'il ne pouvoit avoir. On ne connoiſſoit encore de l'électricité que la proptiété que poſſede l'ambre d'attirer les corps légers : on étoit loin de croire que la foudre dût épargner de certains corps, parcequ'ils étoient imperméables au fluide électrique. Il faut croire que Parrhaſius mettoit ſur ſes tableaux un vernis moins beau peut-être que celui qu'Apelles inventa, dit-on, ſoixante ans après. La matiere réſineuſe dont ce vernis étoit compoſé dut préſerver le tableau, qui, ſans aucune merveille, fut trois fois impunément frappé de la foudre. Les Romains furent étonnés du prodige, & les hommes les plus inſtruits n'en furent pas moins frappés que le peuple; nos contemporains, éclairés par des obſervations alors inconnues & par une théorie plus étendue de la nature, ne voient dans des événements ſemblables que des effets néceſſaires d'une cauſe phyſique : ainſi ce qui fut une merveille dans un ſiecle devient, pour un ſiecle plus éclairé, une choſe commune que l'on raconte avec une ſorte d'indifférence. » La

» foudre, dit M. Valmont de Bomare, ſe gliſſa entre un mur » & un tableau; les quatre barres de bois qui tenoient tendue » la toile du tableau furent déſaſſemblées, ſéparées de la » toile, & portées à quelque diſtance; la toile du tableau » ſe trouva miſe en rouleau : la peinture n'en a point été alté- » rée. » (Dict d'hiſt. nat. art. *Tonnerre.*) Si cet événement fût arrivé dans le 15e ſiecle, & que le tableau eût repréſenté un ſujet de piété, l'effet électrique devenoit un miracle, & le tableau eût été offert à la vénération des peuples.

(51) *Page* 169. Quoi ! un auteur qui, dit-on, *a écrit de la peinture comme auroit pu faire un homme de l'art qui auroit eu ſon génie*, parle avec cette froideur, & même avec une ſorte d'ironie, d'un beau rêve pittoreſque ! Il a un trait de flamme ſous la main, & le laiſſe échappet ! Il ne ſe doute pas qu'un cerveau échauffé de ſon ſujet le voit en dormant, le touche, lui parle, reçoit ſa réponſe ! Il ne ſait pas qu'Homere & Phidias voyoient les noirs ſourcils de Jupiter; que ces ſourcils les faiſoient trembler; que c'eſt ainſi, & que ce n'eſt qu'ainſi, qu'à leur tour ils faiſoient trembler leurs lecteurs & leurs ſpectateurs !

Pline, quoique vous ne croyiez ni l'exiſtence d'un dieu, ni l'immortalité de l'ame, vous dites pourtant que Bacchus apparut en ſonge à Lyſandre, pour l'avertir de ne pas troubler les funérailles de Sophocle (L. 8, c. 29.). Vous dites qu'un architecte vit Diane en ſonge, & qu'elle lui promit de poſer elle-même une groſſe pierre (L. 3, c. 14.). Vous aviez écrit vingt livres des guerres de Germanie, à la ſollicitation de l'ame de Druſus Néron, laquelle vous en pria dans un de vos rêves (*Plin. jun. epiſt.* 5, *lib.* 6.). Tout cela s'accorde aſſez mal avec votre doctrine de l'ame & de la divinité. Mais paſſons ces petites inconſéquences : une de plus n'auroit pas été une affaire, ſur-tout lorſqu'il s'agiſſoit d'un cerveau échauffé par l'enthouſiaſme de l'art. Voulez-vous ſavoir pourquoi cette

apparition d'Hercule ne vous a pas frappé comme elle frappe celui qui vous parle? C'eſt que vous n'avez pas l'imagination de l'artiſte, quoique vous jugiez l'artiſte; c'eſt que vous diſſertez froidement là où il faudroit ſentir avec chaleur; c'eſt que vous n'êtes pas initié, que votre ame n'eſt point échauffée, que votre cerveau ne fait pas ſouvent le rêve du poëte, du peintre, du ſtatuaire; & qu'ainſi vous m'empêchez de croire votre apparition de Druſus. Vous n'euſſiez produit ni l'Apollon du Belveder, ni l'Hercule de Parrhaſius. Vous veniez de peindre ſi bien en peu de mots les deux athletes de cet artiſte! N'étoit-ce donc qu'un jeu de votre eſprit ſans connoiſſance de l'art, puiſque du même trait de plume vous tombez, par une accuſation triviale, dans la maniere la plus bourgeoiſe d'apprécier les inſpirations de ce même art? Les poëtes bien éveillés ſe vantent à chaque inſtant de voir les dieux, de cauſer avec eux: & un peintre ne pourroit pas ſe vanter d'en avoir vu un ſeul en dormant! Je vous aimois mieux quand l'ame de Druſus vous ſollicitoit, dans un de vos ſonges, d'écrire les guerres de Germanie.

Ce n'eſt pas ainſi que *Rubens eût parlé d'un tableau de Raphaël, & Raphaël ſe ſeroit exprimé autrement en parlant d'un tableau de Michel-Ange*; car ces trois grands artiſtes faiſoient ſouvent le rêve ſublime de Parrhaſius: rêve qu'Athénée ſaiſit fort juſte quand il dit: » Pour que l'ouvrage eût un plus exact » rapport au ſujet, Parrhaſius ſe mettoit à la place du dieu » qu'il avoit vu dans un ſonge » (L. 12, c. 15.).

Parrhaſius étoit donc un peintre ſublime. Pourquoi pas? Pourquoi n'auroit-il pu avoir le génie qui fait le grand artiſte, & manquer encore dans l'exécution de pluſieurs parties du peintre? S'il ne réuſſiſſoit pas fort heureuſement *à exprimer le milieu des corps*, la ſaillie, l'effet, la vérité y manquoient donc? Vous verrez dans la note ſuivante qu'il y manquoit encore autre choſe.

Nous avons en France un exemple récent de quelques défauts d'exécution, joints au vrai génie de la peinture. *Boucher* avoit l'étoffe du plus grand peintre ; il n'a cependant laiſſé à la poſtérité d'autre preuve de ce qu'il auroit pu faire que des eſquiſſes & des deſſeins dans nos porte-feuilles. Il aura ſans doute un Pline pour le louer dignement, & faire connoître un artiſte qui ſavoit rêver plus que de jolies paſtorales. J'écris ceci devant des eſquiſſes de *Boucher ;* elles ſont du plus beau & du plus grand ſtyle. Que n'en a-t-il fait les tableaux ! & que n'a-t-il au moins conſervé la bonne couleur, dont nous avons tant de fois regretté la perte en voyant pluſieurs de ſes derniers ouvrages ! Son éloge a paru, m'a-t-on dit : je n'en connois pas le Pline.

Le projet d'abaiſſer le mérite, ſoit des anciens, ſoit des modernes, eſt odieux, & on n'en devroit point accuſer ceux qui, pour le progrès des arts, diſcernent le bon d'avec le mauvais. C'eſt pourtant à quoi s'occupent des gens qui peut-être pourroient mieux faire ; mais *le mépris qu'on a pour eux eſt égal au reſpect qu'on a pour les chefs-d'œuvre de l'art.*

Tant qu'on n'aura pas mis les plus beaux tableaux des Grecs à côté des plus beaux tableaux modernes, & que tous les connoiſſeurs ne ſe ſeront pas accordés à donner la préférence aux premiers, après en avoir fait la comparaiſon, il faudra écrire avec moins d'emphaſe, & ne pas comparer perpétuellement, par un ſophiſme ridicule, des paſſages de livres avec des tableaux, parcequ'il n'y a pas de nation qui n'exagere ſes productions ; la grecque ſurtout, qui ne manquoit pas plus d'écrivains que de peintres. Voyez ſi ce qu'on a retrouvé de la peinture ancienne l'emporte ſur la moderne des plus grandes écoles, & n'allez pas plus loin.

Quant à cette race d'égoïſtes qui rapportent tout à eux-mêmes, la perſpicacité de leur amour-propre leur fait ſaiſir d'abord les rapports les plus éloignés qu'un diſcours, un ouvrage,

vrage, une découverte, peuvent avoir avec eux; & ce rapport, plus ou moins favorable, eſt la meſure de leurs jugements. En détruiſant d'anciennes idoles, on touche à la propriété de ceux qui les deſſervent, & qui en tirent du profit, de quelque eſpece qu'il ſoit. Quel miracle donc, que s'ils n'oſent anathématiſer eux-mêmes, ils ſuppoſent une foule d'anathématiſants, dans laquelle ils ſe placent en ſecret? Que faut-il faire avec les pédagogues ridicules qui raiſonnent mal des beaux-arts, & qui inſultent aux connoiſſances des artiſtes? aller droit ſon chemin, & les laiſſer dire.

M. l'abbé Millot a cru que le faſte de Parrhaſius, ainſi que celui de Zeuxis, avoit ſa ſource dans la trop grande conſidération où étoient les beaux arts à Athenes. (*Voyez* ſon hiſt gén. tome 2, p. 111.) Mais n'y avoit-il pas des artiſtes modeſtes, & n'y avoit il que des artiſtes qui étalaſſent un faſte orgueilleux? Le medecin Ménécrate, qui vivoit alors, portoit une robe de pourpre, une couronne d'or, un ſceptre, menoit à ſa ſuite les malades qu'il croyoit avoir guéris, & ſe faiſoit appeller Jupiter Ménécrate. Un ſimple déclamateur des vers d'Homere n'étaloit pas moins de luxe. Eſt-ce que la profeſſion de médecin, celle de déclamateur de vers, étoient alors trop conſidérées? Non; c'eſt qu'il y a de ces ſottes de ſous dans tous les temps, dans tous les pays, & dans toutes les profeſſions.

(52) *Page 169. Pinxit & minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis joci ſe reficiens.* Il n'eſt pas concevable que Pline oſe appeller un *badinage* les tableaux obſcenes que Parrhaſius peignoit pour ſe délaſſer, pour ſe refaire, *ſe reficiens.* Il vaut mieux croire qu'il ne les connoiſſoit pas, & ſur-tout celui que Tibere avoit honorablement placé dans ſa chambre. Suétone rapporte le ſujet de cette peinture, *in qua Meleagro Atalanta ore morigeratur*, dit Suétone: ſujet ſi obſcene qu'on ne peut même l'exprimer en françois. D'ailleurs, l'in-

dulgence exceſſive de Pline s'accorderoit mal avec le reproche qu'il fait plus loin au peintre Arellius, d'avoir *déshonoré ſon art par le crime honteux* de donner aux déeſſes qu'il peignoit la reſſemblance de ſes maîtreſſes.

Mais puiſque nous enviſageons Parrhaſius comme peintre, nous ferons une autre obſervation ſur une partie de ſon talent, & ſur l'éloge un peu léger qu'on en a fait. Eſt-il vrai qu'il *réuſſiſſoit* PARFAITEMENT *dans l'expreſſion des paſſions*, comme on l'aſſure, *Encyclop.* tome 12, page 262? Eſt-il vrai que Pline le *diſe*, comme on l'aſſure encore au même endroit? On a vu dans cette traduction qu'il n'y a pas un mot qui puiſſe en donner l'idée; & voici le texte ſur lequel on ſe fonde : *Primus argutias vultûs dedit;* » Il a le premier » mis de la fineſſe dans les traits du viſage ». Paſſons à un trait plus curieux, & dont M. de la Nauze a fait uſage en partie, mais pour le faire entendre en ſens contraire. Ecoutons Xénophon.

» La converſation de Socrate n'étoit pas même inutile à » ceux qui profeſſoient les arts ou par goût ou par état; car » étant un jour entré chez le peintre Parrhaſius, & diſcou- » rant avec lui: La peinture, lui dit-il, eſt la repréſentation » des objets viſibles : ainſi les corps convexes & concaves, » ceux qui ſont dans l'ombre ou qui ſont éclairés, ceux qui » ſont raboteux & ceux qui ſont unis, vous les imitez & les » repréſentez par le moyen des couleurs. Cela eſt vrai, ré- » pondit le peintre. *Socr.* Et quand vous imitez de belles » formes, comme il n'eſt pas facile de trouver dans un ſeul » individu toutes les parties exactement irréprochables, vous » raſſemblez de pluſieurs ce que chacune a de plus beau, » & c'eſt ainſi que vous parvenez à former l'image de beaux » corps. C'eſt ainſi que nous faiſons, dit Parrhaſius. *Socr.* Et les » qualités de l'ame, agréables, douces, aimables, deſirables, » engageantes, les exprimez-vous, ou ſont-elles inexpri-

» mables? Comment exprimeroit-on, répondit Parrhaſius, » ce qui n'a ni correſpondance de parties, ni couleurs, ni » aucune des qualités que vous nommiez auparavant, & en- » fin ce qui n'eſt point du tout viſible? N'arrive-t-il pas, dit » Socrate, quelquefois à un homme d'en regarder un autre » avec amitié ou avec haine? *Parrh.* Cela me ſemble ainſi. » *Socr.* Cette différence de regards peut donc ſe repréſenter » dans les yeux? Certainement, dit Parrhaſius. *Socr.* Et dans » la proſpérité ou dans l'adverſité de nos amis, les viſages » de ceux qui y prennent part & de ceux qui n'y en prennent » point vous paroiſſent-ils avoir le même air? *Parrh.* Non, » par Jupiter. *Socr.* Car dans la proſpérité les viſages devien- » nent joyeux; dans l'adverſité, abattus: peut-on donc re- » préſenter cette différence? *Parrh.* Certainement. *Socr.* Donc » auſſi la nobleſſe & la liberté, la baſſeſſe & la ſervitude, » l'honnêteté & la ſageſſe, l'inſolence & la groſſièreté, pa- » roiſſent à travers le viſage, les attitudes, les vêtements & » les mouvements des hommes. *Parrhaſius.* Vous dites vrai. » *Socrate.* Donc ces choſes peuvent ſe rendre en peinture? » *Parrh.* Certainement. *Socr.* Lequel aimez-vous donc mieux » voir, des hommes qui annoncent des mœurs honnêtes, ver- » tueuſes, aimables, ou ceux qui en repréſentent de déshon- » nêtes, de mauvaiſes & de haïſſables? *Parrh.* Il y a, par Ju- » piter, une grande différence ». *Xenoph. de memor. Socr.* l. 3, c. 10.

Voilà donc Socrate qui, par degrés, fait accoucher Parrha- ſius de l'aveu que les qualités de l'ame peuvent être exprimées dans la peinture, & que par le regard, le mouvement des yeux, elle doit rendre toutes les affections de l'ame. Le ſens de cette converſation prouve aſſez que l'artiſte avoit ignoré juſques là quelques parties eſſentielles de ſon art. Il peignoit donc ſans expreſſion; ou du moins il n'avoit pas encore ima-

giné qu'il fût poſſible de repréſenter les expreſſions délicates dont Socrate lui parloit.

Voilà donc Parrhaſius, qui, ſelon Pline, exprima le premier la fineſſe dans les traits du viſage, & qui, ſelon M. de Jaucourt, *réuſſiſſoit* PARFAITEMENT *dans l'expreſſion des paſſions*; le voilà qui avoue à Socrate que le deſir, la douceur, les qualités de l'ame agréables, aimables, engageantes, ne ſont pas poſſibles à repréſenter en peinture. Sans doute qu'après cet entretien l'artiſte aura étudié ces différents caracteres. Mais voyez la conſéquence qui réſulte encore de ſon aveu, c'eſt qu'il ne les avoit pas vus dans les ouvrages des peintres qui l'avoient précédé, ni dans ceux de ſes contemporains: donc ces caracteres n'y étoient pas; donc ce qu'en dit Pline, d'après les écrivains grecs, étoit moins dans les tableaux que dans l'imagination de ceux qui en faiſoient l'éloge. Les queſtions de Socrate ſuppoſent auſſi que lui-même n'avoit apperçu aucune de ces expreſſions dans les tableaux de ſon temps; & Socrate, qui avoit exercé la ſculpture, devoit avoir des connoiſſances dans l'art. J'avois fait ces obſervations pluſieurs années avant que M. Leveſque les répétât dans une note de ſa traduction des Entretiens de Socrate par Xénophon, t. 2, p. 87. (*Paris*, Didot.)

Il ne faut pas dire que la converſation entre le philoſophe & le peintre eſt ſuppoſée par Xénophon, pour faire paroître l'adreſſe de Socrate à convaincre les gens. Xénophon, contemporain de Socrate & de Parrhaſius, connoiſſoit les deux interlocuteurs; s'il n'ignoroit pas la logique *obſtetrix* du philoſophe, il pouvoit connoître auſſi le talent du peintre: ce qu'il leur fait dire n'eſt donc que ce qu'ils ont dit ou pu dire, s'ils ont traité cette matiere enſemble; ſans quoi l'écrivain auroit aſſez mal-à-propos inſulté un peintre célebre. Mais Xénophon paroît hors d'atteinte; il a rapporté *les propos mémorables de Socrate*, & il aſſure, en commençant ſon diſcours, que

le philoſophe *diſoit toujours aux artiſtes des choſes profitables.* C'eſt ainſi qu'il prouvoit à Parrhaſius que la peinture devoit repréſenter les affections de l'ame. C'eſt ainſi qu'il enſeignoit au ſtatuaire Cliton *qu'un excellent ſculpteur doit repréſenter les actions de l'ame par les mouvements du corps.* Cependant il fait compliment à l'artiſte de l'ame qu'il donne à ſes ſtatues ; il lui demande *par quel artifice il leur imprime cette admirable vivacité :* mais cette *ame*, cette *vivacité*, comme le témoigne la contexture du diſcours, n'étoient que dans les attitudes & les expreſſions des différentes parties du corps, comme on en voit un exemple remarquable dans le grouppe antique des lutteurs.

Le ſtatuaire, par un grand *artifice*, a *imprimé* une *admirable vivacité* dans toutes les parties du corps, tandis qu'il n'a mis aucune expreſſion dans les belles têtes de ces deux jeunes hommes qui ſe preſſent de toutes leurs forces & s'appliquent de grands coups de poing : ſujet à expreſſion, & même à beaucoup d'expreſſion, s'il en fut jamais. Si les ſtatues de Cliton n'avoient que cette ſorte de *vivacité*, Socrate avoit raiſon, & le conſeil qu'il donnoit au ſtatuaire n'étoit pas plus gratuit que celui qu'il donnoit au peintre. Plus d'une très belle ſtatue grecque en ſeroit la preuve.

Il eſt ſans doute très remarquable que ce peintre, qui apparemment étoit déja renommé, ait dit que des expreſſions qui ne dépendent ni de la couleur ni de la proportion ne pouvoient être repréſentées en peinture ; qu'elles étoient inviſibles, & qu'il ait fallu que Socrate le fit appercevoir qu'elles ne l'étoient pas. Il le ſera bien auſſi, qu'en parlant *ex profeſſo* de cet artiſte *ancien*, on ait gliſſé ſur un trait auſſi connu que l'eſt celui de ſon entretien avec Socrate. Eſt-ce ménagement déplacé, mauvaiſe foi, ignorance, oubli ? Il étoit du moins à propos que quelqu'un prît le ſoin de ſuppléer à cet oubli. Rollin dit dans ſon hiſtoire ancienne : » Parrhaſius avoit été

» formé dans la peinture par Socrate, à qui un tel disciple ne » fit pas peu d'honneur ». Mais nous ne savons pas qu'il y ait eu entre le philosophe & l'artiste autre chose qu'une conversation, dans laquelle il fut sur-tout question des passions douces.

(53) *Page* 169. Ce n'est là qu'un trait de jugement fort simple & fort commun; l'exemple en est dans la nature, & chacun l'y voit à chaque instant. Qui est ce qui n'a pas rencontré une femelle avec tous ses petits autour d'elle, & tant d'autres oppositions semblables? Quand on ne le rencontreroit pas communément, un peintre qui a vu dans Homere le *cyclope* Polyphême avec Ulysse & ses compagnons ne donne pas une *preuve de génie* quand il en a fait l'équivalent, & ce n'est point une *invention*. Si je fais la statue de Vénus ornée de sa ceinture imaginée par Homere, aurai-je *inventé* la ceinture de Vénus?

(54) *Page* 170. Dans la 95e olympiade, Timanthe *a peint un héros qui est un ouvrage très parfait*. Cette perfection ne devoit exister qu'autant que l'héroïsme & la dignité étoient supérieurement exprimés: condition sans laquelle les paroles de Pline n'auroient qu'un sens faux, & la représentation du héros n'auroit pas été *très parfaite*. Il a porté au dernier point l'art de peindre les hommes, *Artem ipsam complexus viros pingendi*. Cela est bientôt dit; mais en supposant que cela pût être, il falloit prévoir qu'au chapitre 11, section 40, n°. 25, on diroit qu'Euphranor, bien long-temps après, fut le *premier* qui exprima dans les héros la dignité, & qu'il fut aussi le *premier* qui employa la proportion. C'est dommage que vers la 84e ou 86e olympiade Phidias eût fait son Jupiter, *que personne n'a égalé*. S'il y eût *employé la proportion & la dignité*, qu'auroit donc été cette statue? Pline apparemment ne se relisoit pas.

Quoiqu'Euphranor fût statuaire, & que Phidias le fût aussi, le premier est ici jugé comme peintre; mais quand il

le ſeroit comme ſtatuaire, les principes de dignité & de proportion étant les mêmes dans les deux arts, & ces deux arts étant également exercés & encouragés, l'erreur de Pline ſeroit tout auſſi bien prouvée au ſujet de Timanthe.

(55) *Page* 170. Quoique le mot *école* n'ait pas ici le ſens que nous donnons à notre école académique, il en rappelle cependant l'idée; ainſi, à ſon occaſion, je remarquerai une petite inadvertence qui ſe trouve dans les ouvrages d'un homme illuſtre. Le motif n'eſt pas ici de critiquer M. de Voltaire, mais d'avertir qu'un homme de mérite a mal fait de copier ſa mépriſe. *Voyez* Encyclopédie, tome 12, page 253, article *Peinture*.

Qu'un écrivain de la foule ſe ſoit trompé en mille & mille manieres, ſes erreurs ne ſont point contagieuſes: c'eſt une pierre jettée dans l'eau; le trou ſe rebouche de lui-même, & on n'en voit plus la place. Mais qu'un eſprit du premier ordre ait dépoſé dans ſes ouvrages quelques faux traits de plume, vous pouvez compter qu'ils ſeront copiés, tout auſſi bien que ce qu'il aura écrit de plus exact.

On lit dans l'*Eſſai ſur l'hiſtoire générale*, chap. 42: » Les » académies ſont ſans doute très utiles pour former des éleves, » ſur-tout quand les directeurs travaillent dans le grand goût; » mais ſi le chef a le goût petit, ſi ſa maniere eſt aride & » léchée, ſi ſes figures grimacent, ſi ſes tableaux ſont peints » comme des éventails, les éleves, ſubjugués par l'imitation » ou par l'envie de plaire à un mauvais maître, perdent en» tièrement l'idée de la belle nature ».

Dans notre académie, que M. de Voltaire avoit en vue, les éleves ne chercheroient point à plaire à un directeur qui peindroit mal; ſa mauvaiſe maniere, s'il en avoit une, ne les ſubjugueroit pas. Chaque éleve a ſon maître dont les principes, les ouvrages & les leçons, tout cela plus ou moins bon, lui ſervent de guide; pour s'égarer, en ſuivant la maniere d'un

directeur mauvais peintre, il faudroit qu'il fût son éleve. Chez nous, le directeur influe beaucoup moins, pour ne pas dire point du tout, sur l'étude des jeunes gens, que chaque maître & chaque professeur en particulier. Nos réglements ont prévenu ce danger : on a pensé que *directeur* ne signifioit pas toujours *très bon artiste*, ni même *homme fort intelligent*. Quand ces trois qualités se trouvent réunies, on en profite : autrement le directeur, dans l'un ou l'autre cas, ne l'est que pour la forme. En effet, si le directeur devoit former les éleves, il faudroit qu'il fût un des meilleurs peintres ou sculpteurs de l'académie ; car s'il étoit mauvais artiste, & qu'il conservât pendant quinze ou vingt ans le directorat, il n'en résulteroit pas moins que la chûte de l'art, puisqu'il feroit perdre l'idée du *grand goût* & *de la belle nature*.

Le directeur Charles Coypel, que M. de Voltaire a désigné on ne sauroit plus clairement, ne pouvoit donc gâter le goût de qui que ce fût. Un jour qu'il dessinoit d'après nature dans l'école du modele, un petit coquin d'éleve qui n'étoit point *subjugué* se glissa derriere Coypel : *Tu as*, lui dit-il, *un habit de velours, & tu dessines une figure de camelot*. Le polisson disparut ; Coypel fut sage, il ne dessina plus dans l'école publique du modele.

M. de Voltaire, qui avoit ses raisons (elles étoient bonnes), rapportoit là un trait de l'histoire du temps, fort clair pour nous, obscur pour la postérité, parceque les tableaux de Charles Coypel n'y seront pas recommandés. Il falloit donc ou expliquer le passage, ou ne pas le copier, attendu que tous nos directeurs ne peignent pas d'une maniere léchée, aride, & ne font pas des éventails grimaciers. Les erreurs de M. de Voltaire & celles de l'Encyclopédie ne sont rien moins que sans conséquence.

J'honore la mémoire d'un homme à qui la postérité rendra les hommages qu'elle accorde aux talents supérieurs : elle sé-

parera les foibleſſes & les travers de M. de Voltaire d'avec ſes productions immortelles ; ſon nom ſera prononcé, quand on parlera des hommes qui ont illuſtré les lettres. Peut-être lui reprochera-t-on qu'en ſervant auſſi l'humanité, le ſcandale fut inſéparable, à quantité d'égards, de la hardieſſe inconſidérée de ſes opinions.

Si nos philoſophes, nos ſavants, nos littérateurs du premier ordre, connoiſſoient autant les principes immédiats & conſtitutifs de nos arts, qu'ils ſentent l'effet & la beauté d'un tableau & d'une ſtatue, quel fruit l'artiſte ne retireroit-il pas de ce qu'ils en auroient écrit ! Mais la plupart ont entichi le monde de tant de choſes meilleures & plus utiles, qu'on doit leur ſavoir un gré infini d'avoir porté leurs études à d'autres objets que la peinture & la ſculpture.

(56) *Page* 170. S'il en faut croire le P. Hardouin, ce n'étoit qu'un ſeul tableau qui exprimoit la guerre ſociale contre les Phliaſiens. M. de Jaucourt paroît voir ici, pour le moins, cinq tableaux différents ; mais il ſe ſert d'une méthode un peu particuliere, pour trouver dans un de ces tableaux, tantôt un ſujet, tantôt un autre. Rapportons premièrement ſes paroles.

» On admiroit pluſieurs ouvrages de Pamphile, entre autres » ſon Ulyſſe dans une barque ; ſon tableau de la confédéra- » tion des Grecs ; celui de la bataille de Phlius, celui de la » victoire des Athéniens contre les Perſes, &c. (*Il n'y a aucun ouvrage de Pamphile, nommé ou indiqué dans Pline, qui puiſſe donner lieu à cet* &c.) » Ajoutons-y un portrait de fa- » mille, dont Pline a parlé, c'eſt-à-dire un groupe ou une » ordonnance de pluſieurs parents : c'eſt le ſeul exemple de » cette eſpece, rapporté par les anciens ». (Encyclopédie, tome 12, page 261.)

Cependant M. de Jaucourt eût pu voir dans les numéros 29, 30 & 37 du chapitre 11, deux fois *ſyngenicon* & une fois *cognatio*, termes qui pourroient bien ſignifier auſſi une fa-

mille aſſemblée, ſi le *cognatio* de notre paſſage a cette ſignification. Il auroit pu voir auſſi que ces trois tableaux de perſonnes aſſemblées ſont d'Athénion, de Timomaque & d'Œnias. Mais ſi, dans le paſſage qui concerne Pamphile, nous accordons à M. de Jaucourt que le mot *cognatio* ſignifie la confédération des Grecs, où trouverons-nous un grouppe de parents du même peintre? Pline ne parle que dans un ſeul endroit des ouvrages de Pamphile, & c'eſt donner une grande étendue à ſes expreſſions que de voir en même temps, dans le mot *cognatio*, & la confédération des Grecs & un grouppe de parents.

Comme un tel exemple de concision ſeroit unique, M. de Jaucourt devroit citer le livre & le chapitre où il ſe trouve. Pour abréger à ſes lecteurs la peine qu'ils prendront à chercher & le *portrait de famille* & la *confédération*, je vais mettre ſous leurs yeux le texte latin; ils jugeront eux-mêmes de la maniere dont M. de Jaucourt leur fait connoître Pline. *Pamphili cognatio & prælium ad Phliuntem, & victoria Athenienſium; item Ulyſſes in rate.* M. Poinſinet traduit ce dernier membre de phraſe par *Ulyſſe dans ſon vaiſſeau*, quoiqu'il paroiſſe qu'ici *ratis* ſoit le radeau ſur lequel Ulyſſe ſe ſauva de l'iſle de Calypſo, pour arriver dans celle des Phéaciens. Un tableau d'Ulyſſe dans un vaiſſeau proprement dit auroit plutôt repréſenté un vaiſſeau qu'Ulyſſe lui-même; mais ſur ſon radeau, c'étoit une belle figure à faire & un très bon ſujet d'expreſſion. M. Brotier m'a déterminé ſur le nombre des tableaux de Pamphile. Il y en a quatre en comptant celui d'Ulyſſe. Il ne faut ni plume ni jettons pour ſavoir qu'un maître paroît ordinairement avant ſon éleve. M. de Jaucourt fixe l'époque de Pamphile, maître d'Apelles, à la 115e olympiade, douze ou quinze ans après ſon éleve, qui ſe fit connoître dans la 112e. Pamphile étoit en réputation dans la 103e ou 104e olympiade; ainſi l'erreur n'eſt guere que de trente-cinq ans plus ou moins;

mais celle qui place le maître plusieurs années après l'élève est moins concevable.

(57) *Page* 170. Cet exemple antique a eu des imitateurs de plus d'une espece, & pourra bien en avoir encore long-temps. Le fameux Roscius recevoit de la république plus de 100,000 liv. par année pour jouer la comédie ; il se trouva si riche, qu'il put supporter sans peine pendant dix ans la suspension de ses appointements : mais comme il aimoit l'argent, il n'en prétendit pas moins que le travail de *Panurge*, son élève, lui rapportât la moitié du gain que ce jeune homme feroit sur le théâtre. Voilà un homme qui savoit joindre la science du calcul à celle de la déclamation. Plus d'un artiste en font autant dans un autre genre ; ils n'apperçoivent pas qu'il est un peu bas de vendre l'art à tant par mois. Comme la justesse de leur esprit est assez volontiers égale à leur désintéressement, ils ne manquent pas, pour justifier ce petit profit, de subterfuges dont on fait la valeur. Je puis même leur indiquer une autorité dans l'histoire ancienne de M. Rollin ; car il dit en parlant de Pamphile : *On conçoit aisément qu'un tel maître n'avilissoit point son art.* Il ne prenoit aucun élève qu'à raison de dix talents pour autant d'années. Feu M. le Moyne me donna d'autres leçons ; & il me seroit moins permis qu'à un autre de ne pas les pratiquer, sans encourir le reproche qu'on faisoit à un certain Hermodore de Sicile, qui vendoit, par un commerce honteux, ce qu'il avoit reçu gratis de son maître. Le Pérugin, plus modéré que Roscius, ne prenoit, dit Vasari, que le tiers du gain de Penturicchio, son élève.

J'aurois volontiers supprimé cette note ; mais ceux qui l'ont lue à-peu-près semblable dans la précédente édition, pourroient croire, s'ils ne la retrouvoient plus dans celle-ci, qu'elle regarde nos artistes, & que par cette raison elle auroit pu leur déplaire. Comme je ne les ai pas en vue particulièrement ; qu'ils ne sont pas les seuls artistes du monde ; qu'une censure est

toujours bonne quand elle eſt juſte & qu'elle eſt univerſelle ; que les bons eſprits vont rire à la comédie qui les veſpériſe ; qu'on a cenſuré fort à propos des philoſophes qui ſe faiſoient payer par leurs auditeurs ; que l'artiſte, ſans prétendre à la dignité du philoſophe, doit ſe diſtinguer de l'ouvrier purement méchanique par plus d'élévation, s'il veut que les autres l'en diſtinguent ; que ceux des artiſtes qui prennent le mois à leurs élevés continueront de le prendre tant qu'ils croiront avoir raiſon, & qu'enfin j'obſerve de mon mieux le précepte *neminem ladere*, je crois que la note doit reſter, fût-elle d'ailleurs inutile ; mais elle ne l'eſt pas entièrement, puiſqu'elle contient un éloge bien dû au déſintéreſſement & à la bienfaiſance de mon maître. Loin d'exiger de contribution pécuniaire de ſes éleves, il faiſoit trouver en lui un pere ſecourable a ceux dont les moyens n'étoient pas ſuffiſants pour les aider dans des études longues, pénibles & non lucratives. Je ſuis un de ceux qui l'ont éprouvé : cela ne s'oublie pas ; & ſans croire m'acquitter, j'ai le plaiſir de le dire publiquement.

Ce maître bienfaiſant n'a pas mérité le reproche qu'on faiſoit à Speuſippe, de rendre ſes diſciples tributaires, & de recevoir également de ceux qui lui donnoient de bon gré & de ceux qui lui donnoient à regret. » Celui, diſoit Socrate, qui » vend la ſageſſe pour de l'argent, ſe proſtitue comme celui » qui vend ſa beauté ». O très bon Socrate, les vendeurs de ſageſſe vous préparoient la ciguë ! Protagoras fut, dit-on, le premier des Grecs qui livra la ſageſſe à cette proſtitution.

M. de Jaucourt a ſaiſi le même paſſage de Pline pour répéter, d'après M de Caylus, un autre reproche aux artiſtes » Il » ſemble, dit-il au mot *Pamphile*, que nos artiſtes ſecouent » la littérature & les ſciences comme un joug pénible, pour ſe » livrer entièrement aux opérations de l'œil & de la main. Leur » préjugé contre l'étude paroît bien difficile à déraciner, parce- » que malheureuſement preſque tous ceux qui ont eu des let- » tres n'ont pas excellé dans l'art ».

M. de Jaucourt voudroit que les artiſtes s'inſtruiſiſſent au moins juſqu'à un degré de littérature qui les tirât *d'une ignorance que l'on ne peut jamais pardonner*. S'ils ſont de cette ignorance, il a raiſon. Nous voudrions auſſi que quelques écrivains connuſſent nos arts au même degré, & nous avons également raiſon.

Voyons pourtant s'il n'y auroit pas quelquefois lieu de *pardonner* aux artiſtes La plupart entrent fort jeunes dans la carriere des arts. L'éducation qu'ils ont eue n'a ſouvent été rien moins que littéraire Le premier pas eſt-il fait, les études néceſſaires à leur profeſſion ſe multiplient; l'amour du travail, l'inſtance de la nature, ne les laiſſent plus maîtres de parcourir les ſentiers des ſciences & de la littérature. Les voilà peintres, architectes, graveurs, ſtatuaires, & leurs ſuccès ne les attachent que davantage à leur talent. Il ſemble donc qu'au lieu de les blâmer, de les accuſer même, on pourroit ſe borner à les excuſer ou à les plaindre; mais il faudroit pour cela connoître, comme l'artiſte, avec quelle force l'art demande ſon homme tout entier.

Cependant, comme il y a des littérateurs qui aiment & qui connoiſſent nos arts, il y a auſſi des artiſtes qui ne ſont point étrangers aux connoiſſances littéraires, & même des artiſtes qui ne feront jamais dire: *Malheureuſement ils n'ont pas excellé dans l'art.* Puiſque M. de Jaucourt n'a pas jugé à propos de les nommer, je ferai en partie ce qu'il auroit dû faire, & je lui demanderai avec l'Europe entiere ſi Michel-Ange, Raphaël, Rubens, Salvator-Roſa, &c. n'avoient pas tous plus ou moins de littérature, & ſi chacun d'eux n'excelloit pas en ſon genre. Je citerai peut-être encore quelques modernes: mais Apelles & d'autres anciens ſe préſentent (car ils écrivirent); & ces noms, qui ne le cedent à aucun, ſuſpendent les éloges que je pourrois faire de nos artiſtes écrivains Mais ceux qui, comme Annibal Carrache, diſent, *Les poëtes peignent avec les paroles*,

& les peintres parlent avec leurs ouvrages, n'ont pour cela aucun préjugé contre les études qu'il ne leur a pas été poſſible de faire, & qu'ils voudroient avoir pu réunir à celle de l'art qu'ils profeſſent.

Mais le littérateur a bien d'autres facilités : ſon éducation lui ouvre la carriere de toutes les ſciences ; il reçoit preſque en naiſſant le moyen de choiſir celle qui lui convient, & celui de les parcourir toutes. Les poëtes, les ſavants, les littérateurs, les amateurs, n'ont pas tous dédaigné l'étude de nos arts.

On a prouvé l'injuſtice des reproches que les littérateurs font aux artiſtes. Il ſemble que ceux-ci ſeroient mieux fondés à leur reprocher l'ignorance d'un art dont il paroît que la connoiſſance devroit entrer en quelque ſorte dans la chaîne de leurs principes. Mais l'artiſte honnête & un peu conſéquent meſure ſes reproches aux bornes de ſes connoiſſances ; il ſait d'ailleurs quelle force étonnante & ſurnaturelle il faudroit avoir dans les reſſorts pour tout *connoître* & tout *ſavoir*, il en eſt d'autant plus modeſte.

Quand le littérateur convient que la nature a mis les principes du beau & du vrai dans la tête de l'artiſte comme dans la ſienne, que de ſon côté celui-ci écoute le littérateur, le ſavoir & le goût ſe prêtent alors un mutuel ſecours. Que s'il y a des ſavants dont le ton magiſtral ſoit *difficile à déraciner*, que l'artiſte fuie ces orgueilleux, ces dangereux érudits qui tranchent avec une égale aſſurance & ſur ce qu'ils ſavent & ſur ce qu'ils ignorent. Que s'il y a des artiſtes qui refuſent d'écouter des hommes plus inſtruits qu'eux, lorſqu'il s'agit de connoiſſances qui peuvent améliorer leurs ouvrages, qu'ils ſoient traités d'ignorants ouvriers *qui ſe livrent entièrement aux opérations de l'œil & de la main* : c'eſt faire juſtice des uns & des autres. Mais ceux de nos artiſtes qui n'écrivent pas, & ceux qui écrivent, ceux qui ont cultivé les ſciences, comme ceux qui n'en ont pas eu le loiſir, conſultent, écoutent les ſavants ;

& nous voyons auſſi des gens de lettres conſulter les artiſtes, & par-là ſe mieux connoître en peinture & en ſculpture, quoiqu'ils n'en écrivent pas.

Que l'ivreſſe d'Anacréon eſt aimable, lorſque ſes chanſons invitent le peintre & le graveur à repréſenter l'objet de ſes amours! Que ſes ordres poétiques ont de charmes! Mais il y a une foule d'exemples d'ordres impérieux donnés à des artiſtes par des littérateurs qui ne connoiſſent pas les arts, des déciſions magiſtrales qui ne marquent que l'ignorance du ſujet.

Entre pluſieurs que je ne veux pas dire & que je ne dirai jamais, je vous indique celui-ci. Ouvrez le neuvieme tome des Mémoires de l'académie à la page 174, & comparez la pierre gravée que vous y verrez, avec l'explication que vous y lirez. Si vous n'êtes pas artiſte, vous ne pourrez vous empêcher de ſourire; ſi vous l'êtes, vous rirez bien autrement, & vous direz: Puiſque des ſavants qui vivent au milieu des arts font de pareilles deſcriptions, pourquoi d'anciens ſavants, qui ſe copioient auſſi les uns les autres, n'en auroient-ils pas fait quelquefois de ſemblables? Vous n'honorerez pas moins le ſavoir, & vous conclurez que le poëte, le littérateur, le peintre, le ſtatuaire, ont un droit égal & commun aux productions du goût & à celles du génie; mais que l'art d'en raiſonner juſte n'eſt jamais qu'en proportion des connoiſſances qu'on peut y avoir acquiſes. *In omnibus (artibus) ferè minùs valent præcepta, quàm experimenta.* Quintil. *Inſt. orat.* l. 2, c. 5.

(58) *Page* 171. La leçon du manuſcrit de Pérersbourg eſt plus raiſonnable que celle d'Hardouin & des autres éditeurs. Ils diſent: *Ideo neque in hac, neque in toreutice, ullius qui ſervierit opera celebrantur.* Mais le manuſcrit porte: *Ideo neque in hac, neque in alia arte*, &c. Le pronom *hac* indiquant la peinture, *alia arte* ſignifie la ſculpture, puiſque ces deux arts ſont conſtamment aſſociés. Le ſens eſt donc: « C'eſt pourquoi,

» ni en peinture, ni en ſculpture, on ne voit aucun ouvrage » célebre fait par un eſclave ». Cela eſt plus convenable que d'aſſocier, de préférence, la ciſelure à la peinture; du moins quand on a les premieres idées de l'un & de l'autre art.

J'ai dit ailleurs ce qu'eſt le manuſcrit de Pétersbourg : ici je demande s'il eſt vraiſemblable que de *toreutice* le copiſte, quelque ignorant qu'on le ſuppoſe, ait pu faire *alia arte*. Ne ſeroit-il pas plus croyable que ces deux mots étoient ainſi dans l'ancien original, peut-être même dans celui de Pline ?

(59) *Page* 171. Que le *futuroſque poſtea ſuperavit* du texte ſignifie les peintres qui étoient venus depuis Apelles juſqu'à Pline, je crois qu'il n'y a pas de doute, quoique j'aie vu d'habiles gens adopter un autre ſens. Je m'en tiens à celui qui eſt le plus favorable à Pline; ce n'eſt pas qu'il n'eût pu s'exprimer plus clairement. M. Poinſinet traduit : » Mais un peintre qui » ſurpaſſa tous ſes devanciers, & à qui il étoit réſervé d'é- » clipſer encore tous ſes rivaux futurs, c'eſt Apelles de Cos ». Je n'oſerois dire que cette traduction ſoit fauſſe, puiſque le texte en offre le ſens, & que *futuroſque poſtea ſuperavit* peut bien ſignifier, » & il ſurpaſſa tous les peintres à naître juſqu'à » la derniere poſtérité » : hyperbole qui montreroit bien plus le déclamateur, que l'homme de bon jugement.

Au ſurplus, dans quelque ſens qu'on veuille entendre ce paſſage, on le trouvera toujours répréhenſible, quand on verra, n°. 25, un peintre » qui a beaucoup ſurpaſſé tous les autres » : *Eminuit longè ante omnes*. Ce peintre eſt Euphranor, qui parut dans la 151e olympiade, & non dans la 104e, c'eſt-à-dire 150 ans environ après Apelles. J'eſpere le prouver par Pline lui-même, & par un autre monument tout auſſi ſûr, quand j'en ſerai à l'article d'Euphranor. Je dérangerai par conſéquent la chronologie de l'hiſtoire de l'art chez les Grecs; d'environ 180 ans. Cette propoſition, qui doit paroître un peu folle, ſera, je crois, prouvée ſans réplique, & j'aurois bien eu tort de fermer

fermer les yeux à la lumiere qui eſt venue les frapper à l'inſtant que je l'attendois le moins.

Si d'ailleurs Pline accorde ici la préférence excluſive à Apelles, ſi plus loin il l'accorde de même à Euphranor, c'eſt qu'ici il copie des écrivains qui élevoient Apelles au-deſſus de tous les autres peintres, & que plus loin il en copie d'autres qui en faiſoient autant d'Euphranor. On a pu voir & l'on verra que ce défaut de critique eſt fréquent chez notre auteur.

(60) *Page* 171. Si Apelles avoit cette grace, il pouvoit le dire; car s'il fut loué, d'affreux détracteurs le calomnierent. Il éclairoit ſon ſiecle ſur un art dont ſe piquoit ſon ſiecle, & il vouloit que ſes contemporains, lui vivant, ſentiſſent un mérite qu'il avoit ſeul.

On connoît quelque part des gens qui traiteroient aujourd'hui cette conſcience de ſoi-même d'impudente vanité. C'eſt que ces gens-là n'ont eux-mêmes que de la vanité.

(61) *Page* 172. Ce tableau de Protogene doit être le Ialiſe. Si c'eſt lui, l'obſervation d'Apelles confirme l'opinion que cet ouvrage, ſur lequel il conſuma ſept ans, étoit d'une exécution très ſervile, & beaucoup plus le fruit de la patience & de la peine, que celui de l'art & du génie; ce qui jette au moins un doute ſur le mérite abſolu de Protogene, quel que fût le tableau. Être trop long-temps ſur un ouvrage, eſt tout autant le défaut d'un peintre médiocre, que celui d'un habile homme. Un ſoin trop opiniâtre énerve la meilleure production; & c'eſt ſouvent une très grande faute, que de mettre trop de temps à vouloir ôter toutes ſes fautes: *Nocere ſæpè nimiam diligentiam.* Il y a un degré de perfection au-delà duquel on fait perdre à ſon ouvrage ſa vigueur naturelle; on l'uſe, on le réduit en langueur. L'autre excès n'eſt pas moins un grand défaut; & ce qui réſulte de ces deux façons d'opérer eſt un fruit verd ou un fruit deſſéché.

Quelques mots après, Pline ſe ſert de *diſpoſitio* pour exprimer l'ordonnance, les rapports, la convenance des parties d'une compoſition. Il ſemble que cela contredit ce qu'il avance ailleurs, quand il ſe plaint que le latin n'a pas de terme pour exprimer le mot grec *ſymmetria*. Ce qu'il dit plus loin, n°. 21, & qui n'eſt que le renvoi à ce qu'il dit ici, donne encore plus de force à cette obſervation : *Aſclepiodorus, quem in ſymmetria mirabatur Apelles;* » Aſclépiodore, qu'Apelles admiroit pour la ſymmétrie ». Voilà *ſymmetria* auquel Pline fait abſolument répondre *diſpoſitio*. Le latin a donc, ſelon Pline lui-même, un terme qui répond au grec *ſymmetria*. Pourquoi ſe plaignoit-il donc au livre 34, c. 8, de manquer d'un mot, qu'il emploie ſi à propos & dans le même ſens ? *Menſura*, qu'il dit tout de ſuite, pourroit s'y rapporter auſſi, puiſqu'il ſignifie ici *proportion*.

(62) *Page* 173. Cette planche fit l'admiration de tout le monde, & particulièrement des artiſtes : ſuppoſons-le pour un inſtant, & raiſonnons. Pour avoir eu tant & de ſi légitimes admirateurs, il falloit donc que les lignes qu'on y avoit tracées, au lieu d'être ſi imperceptibles qu'elles échappoient à la vue, continſſent une forme & un objet dont la beauté fût ſi préciſe, qu'à cette marque les deux artiſtes aient pu reconnoître un deſſinateur du premier ordre. Il falloit auſſi que les admirateurs y diſtinguaſſent la beauté des figures; mais ce n'eſt pas aſſurément l'idée qu'en donne le narré de Pline.

Ce trait ou cette ligne d'une extrême ténuité, *lineam ſummæ tenuitatis;* cette autre encore plus déliée, *tenuiorem lineam;* & cette troiſieme ligne ſi délicate, ſi fine, qu'il n'y avoit plus moyen d'en ſurpaſſer la ſubtilité, *nullum relinquens ampliùs ſubtilitati locum* : tout cela, dis-je, ne donne aucune idée qui porte à reconnoître ſur l'expoſé la ſurpriſe & le défi que doivent ſe faire deux artiſtes auſſi ſavants qu'Apelles & Protogene.

Je ne rappellerai pas tout ce qu'a fait dire cette hiſtoriette;

mais je tranſcrirai quelques lignes de l'Encyclopédie. M. de Jaucourt dit qu'elles ſont d'après Pline : peut-être y auroit-il eu plus d'exactitude à dire qu'elles ſont d'après M. le comte de Caylus, tom. 19 des *Mémoires* de l'académie. On pourroit auſſi remonter juſqu'à Rollin & à Durand. Quoi qu'il en ſoit, voici le paſſage :

» On ſait qu'Apelles & Protogene *travaillerent enſemble à un* » *tableau* qui fut conſervé précieuſement. Ce tableau avoit » été regardé comme *un miracle de l'art*. Et quels étoient » ceux qui le conſidéroient avec le plus de complaiſance? » C'étoient des gens du métier : gens en effet plus en état que » les autres de ſentir les beautés d'un *ſimple deſſein*, d'en ap- » percevoir *les fineſſes*, & d'en être affectés. *Ce tableau, ou,* » *ſi l'on veut, ce deſſein*, avoit mérité de trouver place dans » le palais des Céſars. Pline, qui parle *ſur le témoignage de per-* » *ſonnes dignes de foi qui avoient vu ce tableau* avant qu'il » eût péri dans *le premier* incendie qui conſuma le palais *du* » *temps d'Auguſte*, dit qu'on n'y remarquoit que *trois traits*, » & même qu'on les appercevoit avec aſſez de peine : *la* » *grande antiquité de ce tableau ne permettoit pas que cela* » *fût autrement*». Ce qui eſt en italique me diſpenſe de toutes obſervations, & montre aſſez l'inexactitude.

Après avoir obſervé que Perrault avoit eu tort de ne compter que *trois lignes*, M. de Jaucourt lui reproche la mauvaiſe opinion qu'il avoit des anciens, & lui prouve, en vertu des ſections qui avoient refendu ces trois lignes, qu'il falloit en compter *cinq;* la concluſion eſt *qu'une telle mépriſe dans une choſe de fait n'eſt que trop propre à faire ſentir l'erreur de ceux qui cherchent ſans ceſſe à rabaiſſer le mérite de l'antiquité.*

Pline, qui avoit parlé ici comme Perrault, ne cherchoit pas à rabaiſſer le mérite de l'antiquité. M. de Jaucourt, qui ne compte, comme on vient de voir, que *trois traits*, ne cherche

pas à rabaiſſer le mérite de l'antiquité. J'avoue cependant que je n'ai pas vu dans le *parallele* que Perrault eût compté *trois lignes*. Voici ce qu'il dit, lorſque, ſous le nom de *l'Abbé*, il déclare ſérieuſement ſon avis : » Il eſt donc vrai qu'il s'agiſ- » ſoit entre Protogene & Apelles d'une adreſſe de main, & de » voir à qui feroit un trait plus délié ». Il eſt donc également vrai que Perrault n'eſt repris ici, ni avec juſteſſe, ni avec juſtice; puiſque remarquer que deux peintres auroient fait, pour ſe divertir, des traits plus fins les uns que les autres, ne ſeroit pas une atteinte au mérite de l'antiquité. Toujours eſt-il certain que le deſir de ne trouver chez les anciens artiſtes que des traits de ſublimité, & dans ceux des anciens qui ont écrit de l'art que les plus grandes connoiſſances, jette dans de ſinguliers écarts.

Convenons cependant que, dans le tome 25 des Mémoires de l'académie, on voit que M. le comte de Caylus eſt un peu revenu ſur le compte de Pline, & qu'il ne le trouve plus un ſi grand connoiſſeur. C'eſt avoir fait un pas du côté de la vérité; ainſi nous devons un hommage à la bonne foi, comme aux lumieres nouvelles de notre illuſtre amateur. Ecoutons un commentateur qui l'emporte ſur ce qu'on a lu dans l'extrait de l'Encyclopédie.

Ludovicus Demontioſius dit en latin qu'on n'apperçoit plus les lignes tracées ſur ce fameux tableau, parceque c'eſt un vice dans la peinture de faire paroître les lignes qu'on a tracées, & qu'elles doivent être confondues, ſoit dans l'ombre, ſoit dans la lumiere; que Michel-Ange, Raphaël, Salviati, Polydore, le Parmeſan & le Titien, faiſoient leurs traits fort délicats; qu'il y a dans la peinture parfaite trois différences réunies par degrés, la lumiere, l'ombre & la demi-teinte, & que ſans la lumiere on ne peut abſolument rien diſcerner; que les nuances d'Apelles & de Protogene étoient ſi artiſtement faites, qu'on avoit de la peine à voir le paſſage d'une couleur à l'autre; enfin que ce n'étoit pas une figure qu'ils deſſinerent, mais

qu'ils firent une teinte nuancée, qui, comme dans la muſique, exprimoit les tons, l'harmonie; & que, par ces raiſons & d'autres ſemblables, on n'appercevoit pas les traits de ce tableau, quoiqu'on vît bien que la derniere nuance, qui étoit par-deſſus les autres, étoit la plus délicate.

La manie de vouloir toujours donner tort fait dire une foule d'abſurdités; celle de vouloir trouver tout bien en produit peut-être davantage. Voyez où en eſt le prétendu ſavant *Demantioſius*, avec ſon galimatias.

Diſons un mot d'un autre commentateur de ce paſſage : il eſt artiſte & anglois; c'eſt *Hogarth*. Chacun ſait que ſes productions fourmillent des plus ingénieux traits d'eſprit & de ſatyre. On n'ignore pas non plus qu'il a fait un écrit intitulé *Analyſe de la beauté :* je ne m'arrête ici qu'à ſon interprétation du paſſage de Pline que j'examine. Il prétend, avec raiſon, que le ſens qui ſe préſente n'eſt qu'un conte ridicule, *a ridiculous tale*, & que, pour accorder cette hiſtoire avec le ſens commun, il faut croire que les deux peintres grecs avoient tracé une ligne de beauté, telle que celle-ci, qu'Hogarth appelle *ligne ſerpentine*, & dont il donne le modele que vous voyez, *A*. On pourroit s'y tromper, & prendre cette ligne

plutôt pour celle de l'ivreſſe que pour celle de la beauté, du moins au ſens d'Apelles & de Protogene. Je ne haſarderai pas d'enſeigner ce que c'eſt que la beauté dans l'art, attendu que les ſtatuaires grecs en ont laiſſé de ſublimes leçons qu'ils ont particulièrement dépoſées dans l'Apollon du Belvedere & la Vénus de Médicis. Mais ſi j'avois à exprimer, par une ſimple ligne, ce que j'en penſe, il me ſembleroit que celle *B* pourroit en approcher plus que celle *A*.

Hogarth étoit pétillant d'eſprit, de goût & de génie; mais je crois ce thême au-deſſus de ſes forces & du genre qui lui convenoit ſi parfaitement. Voici deux contes qui n'ont pas beſoin de commentaire.

Donatello fait un crucifix dont il eſt fort content: il veut avoir le ſuffrage de *Brunelleſco*, lui montre ſon ouvrage, & lui demande ce qu'il en penſe. Brunelleſco ſourit & dit: » C'eſt un payſan que tu as crucifié ». *Hé bien!* dit l'autre, *fais-en un meilleur*: *Piglia un legno, e fanne un, tu.* Le juge ne réplique pas, s'en retourne, & quelques mois après il invite ſon confrere à venir déjeûner chez lui. Donatello entre, & voit un crucifix ſi parfait, que ravi d'étonnement & d'admiration, il ſe confeſſe vaincu, & dit à ſon rival: » C'eſt » à vous qu'il eſt donné de repréſenter le Chriſt, & à moi de » faire des payſans ». Voilà comme on fait de ces ſortes de contes quand on veut qu'ils ſoient bons. Celui-là eſt de Vaſari, peintre, ſculpteur, architecte, & hiſtorien de l'art.

Le peintre Floris vint, dit-on, exprès d'Anvers à Leyde pour voir le peintre Aertſen, qui travailloit dans un galetas près des remparts: ne trouvant que des éleves, il prit un charbon, deſſina un ſaint Luc ſur le mur, & partit. Le Batave, de retour, dit en voyant le deſſein: » Cela eſt ſi beau, qu'il n'y a » que Floris qui l'ait pu faire ». Si c'eſt une copie du conte antique, elle vaut infiniment mieux que l'original. On lit plu-

ſieurs traits de cette eſpece, mais tous bien meilleurs que celui des deux artiſtes grecs.

Revenons à Pline. Certainement il a dit ce qu'il a vu ou cru voir ſur la planche en queſtion; mais il ne réſulte pas moins de ſon récit une hiſtoriette qui n'auroit pas rendu, à titre de grands peintres, Apelles & Protogene fort recommandables. La preuve en eſt dans les entorſes qu'on lui a données pour y trouver de la valeur. N'auroit-il pas été plus convenable d'avouer que Pline, cette fois-là, n'écrivoit pas *comme un artiſte qui auroit eu ſon génie?* La fin du conte eſt en vérité bien puérile: c'eſt parcequ'une planche paroiſſoit vuide, qu'elle attiroit l'attention, & qu'elle étoit plus renommée que pluſieurs excellents ouvrages. *Inter egregia multorum opera inani ſimilem, & eo ipſo allicientem, omnique opere nobiliorem.*

Cette phraſe, ſi froidement ſpirituelle, rappelle la penſée ſublime de Tacite lorſqu'il dit, en parlant des funérailles de Junie: *Præfulgebant Caſſius atque Brutus, eo ipſo quòd effigies eorum non viſebantur.* » Caſſius & Brutus y brilloient plus » que tous les autres, préciſément parcequ'on n'y voyoit pas » leurs images ». *Tac. Ann.* 3, 76.

Le mot *linea* ſignifie une *ligne* en général. Appliqué à la peinture, il peut ſignifier, ſuivant que la phraſe l'indique, le *trait* d'une figure, les *hachures* d'un deſſein, &, par extenſion, le *deſſein* lui-même: mais dans le paſſage que nous diſcutons, rien ne doit nous faire appliquer au mot *linea* une autre ſignification que celle d'une *ligne* plus ou moins fine. *Lineam duxit per tabulam*, » Il conduiſit, il tira une ligne ſur le tableau ».

Mais, dira-t-on, Protogene avoue qu'il n'eſt pas poſſible qu'un autre qu'Apelles ait fait un *ouvrage* auſſi parfait, *tam abſolutum opus*: c'étoit donc un ouvrage, & non un ſimple trait de pinceau qui ne repréſentoit rien. Voici ma réponſe: Toute opération de la main eſt un ouvrage, & le trait ou la ligne

d'Apelles pouvoit auſſi par ſa ſûreté, ſa netteté, ſa légèreté, ſa ſubtilité, avoir une grande perfection : *opus* ſignifie ſouvent *induſtrie, artifice, adreſſe.*

De Piles nous conte que la *ſubtilité* n'étoit pas dans la ligne, mais dans l'intelligence de l'art qu'on fait connoître par des lignes. Il ne voit pas que le *ſubtilitas* exprime, ainſi que le *tenuitas* & le *tenuior*, la fineſſe, l'exiguité de *linea*, & que ces ſynonymes ont le même ſens, & vont au même objet, qui eſt la ligne. Je ne parle pas du commentaire de Durand ſur ce paſſage, parcequ'en vérité je le trouve pitoyable d'un bout à l'autre.

Tenons-nous-en au texte : c'étoit une adreſſe de la main, ſemblable à celle qui produiſit l'O du Giotto ; mérite qui, ſans être mépriſable, n'a jamais été regardé que par le pape Benoît XI, ou, ſi l'on veut, Boniface VIII, comme la preuve du talent d'un grand peintre, puiſqu'aſſurément Giotto ne l'étoit pas, & que ſa réputation oubliée n'a jamais approché, même de fort loin, de celle d'Apelles. La remarque eſt de Perrault, & n'en eſt pas moins bonne.

Je ne crois pas non plus qu'on puiſſe rendre plus fidèlement la penſée de Pline ſur ces traces de couleur, qu'elle ne l'eſt dans la traduction de M. Poinſinet. Si je n'euſſe pas appréhendé que ſon françois ne rendît un mauvais office au mien, je l'aurois inſéré dans ma traduction, dont il auroit pris la place, depuis *une ligne d'une extrême ténuité* juſqu'à *courut chercher ſon hôte au port.*

Je penſe avoir ſuffiſamment démontré ce que c'étoit que ces lignes, c'eſt-à-dire comment, ſelon Pline, les deux artiſtes s'y étoient pris pour les tracer. J'ajoute encore que *Alio colore tenuiorem lineam in illa ipſa duxiſſe* ſignifient mot à mot, » Dans elle-même, il conduiſit avec une autre couleur » une ligne encore plus tenue » ; il ne faut que lire pour l'entendre. *Tertio colore lineas ſecuit* ſignifiant auſſi, » Avec une

» troiſieme couleur il partagea, coupa, refendit »: quoi? les deux lignes déja tracées l'une ſur l'autre, il me ſemble que jamais texte latin ne fut plus clair, puiſque couper des lignes en travers n'auroit rien eu de fort difficile, & qui découvrît une grande adreſſe ou légèreté dans la main. Paſſons à une autre partie de notre examen.

C'eſt à vous, P. Hardouin, que je m'adreſſe particulièrement. Toutes les éditions & les manuſcrits, à l'exception d'un ſeul que vous indiquez, diſent unanimement que Pline a vu ces *lignes* qui faiſoient tant de bruit. Vous avez beau crier, dans vos notes, à l'interpolation; vous avez beau dire *fœdiſſimè*, le mal n'eſt pas ſi grand que vous le faites. Car de quoi s'agit-il? d'une planche qui fut brûlée. Quand? *Priore incendio domûs Cæſaris in palatio.* Que ſignifie *prior?* Cicéron ne dit-il pas, *priore æſtate*, l'été dernier? Pline en différents endroits ne dit-il pas, *prioris voluminis*, du livre précédent; *priore volumine*, au livre précédent; *priore libro*, dans le précédent livre? Ce peu d'exemples, trouvés dans Pline même, prouvent aſſez que des Latins donnoient ſouvent à *prior* la ſignification de *recentior.* Le P. Hardouin le ſavoit, & il donne le démenti aux imprimés & aux meilleures leçons des manuſcrits; cela n'eſt pas concevable.

Si la critique ſe permettoit une fois ces ſortes de hardieſſes, elle pourroit donner à chaque paſſage tel ſens que bon lui ſembleroit. J'abandonne donc ici le P. Hardouin ſuivi par M. Brotier, & je traduis le texte qui me paroît être celui de l'auteur, qui dit, en parlant du premier incendie, *ad incendium primum*, & non *prius.* Voyez chapitre 3, ſect. 4. Rollin, M. de Jaucourt, M. Poinſinet, M. Brotier, ne me ſont pas favorables: mais je crois avoir pour moi la vérité.

Quel incendie Pline a-t-il donc pu voir où cette planche ait été conſumée? celui qui brûla Rome ſous Néron, & qui embraſa le mont Palatin où étoit la maiſon des Céſars:

voyez Tacite. Je ne sache pas d'autre incendie de cette colline, que celui arrivé sous Auguste ; Pline n'étoit pas au monde : & celui sous Néron ; Pline avoit quarante & un an. S'il y en eut d'autres de son vivant, c'est le dernier qu'il a vu dont il parle. Suétone & Tacite disent que, dans l'incendie général de Rome, une infinité de chefs-d'œuvre de l'art furent consumés. Parmi ceux-là Pline aura pu voir la planche en question, mais comme voit un homme qui, prévenu par une tradition obscure & merveilleuse, suit bien plus le torrent avec avidité, *avidè*, qu'il n'examine & ne discerne. Dix ans après la destruction de l'objet, il écrit ce qu'il avoit confusément vu, & donne le conte que vous venez de lire : il travailloit à son livre l'an de Rome 830 ; il avoit plus de cinquante ans, & son goût le portoit à écrire bien plus de choses qu'il n'en savoit & qu'il n'en avoit étudié.

Enfin, pourroit-on dire encore, si le morceau dont il s'agit étoit dans le palais des Césars dès le temps d'Auguste, pourquoi n'y auroit-il pas été consumé quand ce palais brûla sous le regne de ce prince ? Pline a vu le tableau, donc il n'étoit pas brûlé sous le regne d'Auguste ; donc il n'étoit pas dans le palais de ce prince, ou il avoit été sauvé. Le manuscrit de Pétersbourg se rapporte aux autres, excepté à celui du P. Hardouin, que M. Poinsinet auroit dû rejetter aussi. *Consumptam eam constat priore incendio domûs Cæsaris in Palatio, avidè antè à nobis spectatam, spatiosiore amplitudine nihil aliud continentem quàm lineas visum effugientes ; inter egregia multorum opera inani simílem, & eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem.*

M. Brotier dit sur ce difficultueux passage : » Il y a des gens » qui veulent qu'Apelles ait seulement tracé une ligne droite » que Protogene refendit, & qu'Apelles refendit encore. Mais » lorsqu'un homme aussi consommé dans l'art que Michel-» Ange, pensoit que cette ligne étoit un contour, & que lui-

» même, à la plus grande admiration de chacun ; en fit d'un » ſeul trait une ſemblable, à peine eſt-il permis de s'éloigner » de ſon ſentiment ». Puis M. Brotier renvoie auſſi à M. de Piles, *page* 116.

On ne doit avoir aucune peine à ſe rendre aux avis de Michel-Ange, quand il s'agit de la ſcience la plus profonde & de la plus grande hardieſſe du deſſein : mais il eſt difficile de ſuivre ſon avis, dans une matiere ſur laquelle il n'a pas porté d'avis. Quand on veut qu'un *trait* deſſiné par ce grand artiſte explique le paſſage de Pline, quand on dit qu'il fit une ligne ſemblable à celle du peintre grec, ſans pouvoir dire ce qu'étoit la ligne de celui-ci, le lecteur, qui n'en eſt pas plus inſtruit, peut demander ſi, avant de comparer une choſe avec une autre, il ne faudroit pas définir la premiere. Comment donc M. Brotier a-t-il pu faire une parité de cette ligne refendue, quelle qu'elle fût, avec un *contour* hardi que traça Michel-Ange, & qui ne fut refendu ni par lui ni par aucun autre deſſinateur.

Quant à M. de Piles, j'ai ſuffiſamment démontré dans quelques unes de mes notes le peu de valeur qu'on doit accorder à ſon ſuffrage, lorſqu'il veut expliquer Pline.

(63) *Page* 174. Nous avons dans les *hiſtoires diverſes* d'Elien, liv. 14, chap. 8, un trait qui ſemble toucher mieux au but. » Polyclete fit deux ſtatues, l'une ſuivant les avis de la » multitude, l'autre conformément aux regles de l'art. Il avoit » ſoumis la premiere au jugement du peuple ; il la changea, la » rectifia avec complaiſance au gré de chacun. Enfin ayant ex- » poſé les deux ſtatues, l'une fut admirée de tout le monde, & » l'autre en fut moquée. L'artiſte dit alors : Celle dont vous » vous moquez, c'eſt vous qui l'avez faite ; celle que vous » admirez, c'eſt moi ». *Voyez* auſſi le tome 14 de l'Encyclopédie, pag. 824 ; ce trait y eſt rapporté.

Ecoutez un mot de ſentiment prononcé par un autre artiſte grec, dans les plus beaux jours de l'art, chez la nation la plus

connoiſſeuſe, à Athenes. Zeuxis expoſa ſon tableau de la centaureſſe qui alaitoit deux petits au milieu d'un champ d'herbes verdoyantes, *hac centaurus in virenti gramine facta eſt.* Tout y étoit ſi ſupérieurement exprimé, dit Lucien qui en avoit vu une copie, que l'artiſte fut perſuadé qu'il alloit enlever le ſuffrage universel. En effet, auſſitôt que le tableau parut, chacun fut enchanté. Mais ſur quoi tomboit l'admiration? étoit-ce ſur la beauté de l'ordonnance, du deſſein, du coloris, ou ſur les expreſſions? Non, c'étoit ſur de petits objets de détail, tels que des herbages & autres minuties de cette eſpece. Zeuxis, alors indigné, dit à Miccion ſon éleve: » Allons, couvrez le » tableau, ôtez-le d'ici, portez-le chez moi; car ces gens-là » ne louent que la fange de l'art; ils n'ont aucune notion des » principes, de l'eſprit & du but de la peinture ». *Age, Miccio, dixit ad diſcipulum, picturam involve, & ſublatam domum aufer. Hi namque noſtræ lutum artis laudant; ſed mentis & ſcopi, num rectè & ex arte factum ſit opus, nullam rationem habent.* (Lucian. Zeuxis *vel* Antiochus.) On voit bien que je traduis ſur le latin; mais il eſt exact ici. D'Ablancourt ne l'eſt pas quand il traduit: Ils en admiroient l'exécution: Lucien dit, Τὸν πηλὸν τῆς τέχνης ἐπαινοῦσι: *C'eſt la fange de l'art qu'ils admirent.*

Ces hiſtoires ne ſont rien moins que favorables à la foule qui prétendroit ſe connoître auſſi bien en peinture, que ceux qui paſſent leur vie à l'étude & à l'exercice de cet art.

Ces différents traits m'en rappellent un autre plus moderne, & moins connu peut-être: on l'attribue à Salvator Roſa. Un grand qui ſe trouvoit indiſpoſé, fit appeller cet habile peintre, & le pria d'avoir de la complaiſance pour ſon médecin qui lui demandoit un tableau. Roſa feignit ce qu'on voulut, & le médecin lui dit de ne pas commencer qu'il ne lui eût donné ſes idées. Salvator ne dit mot, attendit que le docteur ſe mît à écrire l'ordonnance pour l'apothicaire; puis courant à lui, il lui dit de ne pas écrire qu'il ne lui eût indiqué les ingrédients

qui devoient entrer dans la médecine. Le docteur se mit à rire, & dit à Rosa : *Je dois le savoir mieux que vous, puisque je suis médecin, & que vous êtes peintre. Ainsi*, répondit Salvator, *je dois savoir mieux que Monsieur ce que je dois peindre, puisque je suis peintre & qu'il est médecin.* Cet artiste avoit souvent la judiciaire excellente, mais il disoit aux gens des vérités un peu dures. Voyez *Dialoghi sopra le tre arti del disegno, pag.* 61.

Si un artiste, lorsqu'il expose un ouvrage, avoit la foiblesse de *s'indigner* des jugements pitoyables *du peuple*, il seroit un homme inabordable depuis le matin jusqu'au soir. Il faut que l'artiste ait l'ame assez forte pour se mettre au-dessus de la bavarde ignorance, de la grosse ineptie, &c. &c. Il faut qu'il écoute tout, & que de cette fange il sache encore tirer quelques instructions : *Aurum colligat è stercore Ennii.* On voit bien qu'il n'est pas question ici des avis éclairés, qui doivent être reçus avec d'autant plus de plaisir, qu'ils sont donnés avec jugement ; ne fussent-ils pas toujours justes, il faut les écouter & les aimer. Je connois un statuaire qui, s'il eût écouté la voix du peuple, n'eût présenté qu'un monstre *effroyable* aux yeux du *public* : tout lecteur qui n'est pas *peuple*, sait la différence qu'il y a entre *le peuple* & *le public*. Le vrai public, celui qu'il faut respecter, est réduit à un fort petit nombre ; il est modéré, sage, & il se tait quand il se voit accablé par la cohue ; mais il ne juge pas moins sainement, sa décision l'emporte à la fin & met le sceau irrévocable à toutes les productions.

O peuple, permettez-moi de vous le dire ; si on tassembloit, si on écrivoit vos jugements sur des ouvrages de peinture & de sculpture, & qu'on vous présentât ce chaos d'idées bizarres, vous en seriez effrayé.

Voulez-vous voir comment on pourroit apprécier vos maîtres ? voulez-vous jetter un coup-d'œil sur la doctrine qu'ils vous prêchent, & juger vous-même de leurs moyens de vous

tromper ? Lisez ce qui suit ; je le copie dans *le livre le plus utile qu'on ait jamais écrit sur cette matiere chez aucune des nations de l'Europe*, dit quelque part M. de Voltaire.

Je suppose que mon lecteur a sous la main les *Réflexions critiques sur la poésie & la peinture*, je le prie d'y voir la section 24 & les suivantes; je le préviens aussi que, les guillemets annonçant les propres paroles de l'abbé du Bos, je n'ai pas cependant toujours copié le tissu entier de ses phrases, mais que je n'en ai point détourné le sens.

La section 22 fournit une autorité de cuisine assez divertissante pour en faire le préambule de ce qu'on va lire. » Il est en » nous un sens fait pour connoître si le cuisinier a opéré suivant les regles de son art : on goûte le ragoût, & même sans » savoir ces règles, on connoît s'il est bon. Il en est de même » en quelque maniere des ouvrages d'esprit & des tableaux » faits pour nous plaire en nous touchant ». Si l'abbé du Bos a lu ceci à sa cuisiniere, elle aura été toute glorieuse de se trouver un beau matin connoisseuse en peinture, & de la façon de son maître. Continuons.

» Quand le public décide de la peinture, dit cet écrivain, » il porte son jugement sur un objet qu'il connoît en son entier, & qu'il voit par toutes ses faces ». (*Je lui en fais bien volontiers mon compliment.*) » Toutes les beautés & toutes les » imperfections de ces sortes d'ouvrages sont sous les yeux du » public ». (*Cela est vrai.*) » Rien de ce qui doit les faire » louer ou les faire blâmer n'est caché pour lui ». (*Il a donc passé sa vie à étudier tous les objets que le peintre se propose de représenter ; il a donc sans cesse combiné, l'outil à la main, tous les moyens de parvenir à l'immensité des représentations.*) » Il sait tout ce qu'il faut savoir pour en bien juger ». (*Nous avons des preuves parlantes de sa réussite à composer, soit en peinture, soit en sculpture ; car c'est le jugement qui compose, mais nous ne voulons pas les dire.*) Voilà ce que M. l'ab-

bé du Bos appelle une raiſon ſans réplique. Ecoutons encore.

» La plupart des gens du métier jugent mal des ouvrages » pris en général, par trois raiſons. » La ſenſibilité des gens » du métier eſt uſée ». (*Si cela étoit dit aux petites maiſons, on auroit tort de s'en plaindre.*) » Ils jugent de tout par voie » de diſcuſſion ». (*C'eſt-à-dire qu'ils mettent du ſentiment dans un ouvrage, ſans en avoir eux-mêmes, & que la voie de diſcuſſion eſt une preuve de mauvais jugement.*) » Enfin ils ſont » prévenus en faveur de quelque partie de l'art, & ils la » comprent, dans les jugements généraux qu'ils portent, pour » plus qu'elle ne vaut ». (*Ces artiſtes-là ſont donc auſſi bornés que certains connoiſſeurs qui n'ont qu'un goût excluſif.*) M. du Bos juſtifie ſa propoſition ainſi qu'il ſuit.

» C'eſt, dit-il, que les artiſans (*c'eſt ſon expreſſion pour qualifier les peintres, les ſculpteurs, les poëtes, les muſiciens*) » qui ſont nés avec du génie, ſont en bien plus petit nombre » que les autres » (*Ils ont cela de commun avec tous les hommes; ainſi le concept eſt un peu trivial*); » & les artiſans » ſans génie jugent moins ſainement que le commun des » hommes ». Notez qu'il accorde aux artiſtes de génie le droit de juger mieux que le commun des hommes : ainſi le génie doit néceſſairement l'emporter; donc le commun des hommes, qui ordinairement n'a pas de génie, en a plus que l'artiſte qui en eſt dépourvu.

» Ainſi qu'un vieux médecin, dit-il encore, né tendre & » compatiſſant, n'eſt plus touché par la vue d'un mourant au- » tant que l'eſt un autre homme qui n'exerce pas la médecine, » de même la ſenſibilité vient à s'uſer dans un artiſan ſans » génie; & ce qu'il apprend dans la pratique de ſon art ne » ſert le plus ſouvent qu'à dépraver ſon goût naturel, & » à lui faire prendre à gauche dans ſes déciſions; c'eſt ainſi » qu'il eſt devenu inſenſible au pathétique des tableaux, » qui ne font plus ſur lui le même effet qu'ils y faiſoient au- » trefois ».

Voilà un littérateur, un homme d'entendement, qui confond étrangement les idées. Comment ne voit-il pas que la longue pratique du médecin lui fait de plus en plus connoître son art, comme l'exercice du peintre l'instruit d'autant plus de l'objet du sien? Pourquoi ne compare-t-il pas l'insensibilité du vieux médecin avec le nez du peintre qui s'accoutume à l'odeur des huiles? Et pourquoi parler de la sensibilité émoussée par l'habitude de voir des malades, quand il s'agit de la science acquise par l'exercice? Nous aimerions autant qu'on nous dît: Plus un médecin traite de malades, moins il connoît la nature des maladies, moins il est en état d'en juger, moins il en a le sentiment. Si un ignorant qui n'eût jamais fait de livres lui eût dit: » Monsieur, le métier d'écrire a usé votre » sensibilité; vous discutez à merveille: mais avec mon goût » que le travail n'a point *usé*, je sais mieux que vous ju» ger d'une production littéraire », l'écrivain eût senti son absurdité.

Mais c'est d'un peintre sans génie qu'il est question. Ce peintre est un ouvrier aussi infirme dans la poésie de l'art que dans les jugements qu'il en peut porter, quoiqu'ils soient préférables à ceux d'un homme sans génie qui n'est pas peintre. Mais il est faux qu'un peintre, même sans génie, soit plus connoisseur en peinture à vingt ans qu'il ne l'est à quarante, dans quelque sens que vous preniez ses connoissances. Ne confondriez-vous pas le barbouilleur avec le peintre sans génie? Ce n'est pas précisément la même chose.

Cette partie du livre de l'abbé du Bos n'est au fond qu'un petit jeu où l'on ballote des idées, & où l'on dit le oui & le non, sans égard à la justesse du bon raisonnement; & à travers ces tergiversations, voici le résultat de beaucoup de paroles inutiles. Le peintre de génie juge mieux que le commun des hommes, & même que les hommes de génie qui ne sont pas peintres. L'artiste sans génie juge plus mal que les

hommes qui en ont ſans être artiſtes. Falloit-il vingt ou trente pages pour dire cette vérité commune ? & falloit-il y fourrer des arguments captieux ?

Vous trouverez que l'abbé du Bos fait un beau chapitre pour prouver que *le jugement du public l'emporte à la fin ſur le jugement des gens du métier.* Il oublie ſans doute de la meilleure foi du monde que le jugement de Newton, homme du métier, l'a emporté *à la fin* ſur le jugement de Deſcartes & du public, comme Deſcartes, homme du métier, l'avoit emporté ſur le jugement du public & d'Ariſtote. Il oublie que pluſieurs autres gens du métier dans tous les genres ont ſeuls rectifié *à la fin* les jugements erronés du public, & que c'eſt ordinairement le jugement des artiſtes qui forme *à la fin* la voix du public.

Le livre de l'abbé du Bos eſt un très bon fond pour un artiſte ou tel autre vrai connoiſſeur qui voudroit ſe charger de l'examiner, montrer en quoi il peut être utile à l'art, prouver qu'il y a çà & là des ſophiſmes propres à perpétuer la race des faux connoiſſeurs, & bien développer que le réſultat de cet ouvrage eſt le découragement des artiſtes. Le ſujet eſt neuf; au moins n'ai-je encore vu que balbutier ceux qui ont loué ou critiqué l'abbé du Bos, relativement à la peinture & à la ſculpture : je ne parle que de cela. Mais auſſi j'ai entendu quelques uns de ſes lecteurs nous dire poliment que *l'attention de l'artiſte ſe porte toute entiere ſur l'exécution méchanique ;* & puis faites des ouvrages où il y ait de la penſée, de l'expreſſion, un ſujet, pour vous entendre dire innocemment que vous ſavez faire tout cela ſans ſavoir en juger, à-peu-près comme M. Jourdain faiſoit de la proſe.

Ah ! cher abbé du Bos, que vous euſſiez rougi, ſi vous m'aviez ſurpris ſeul dans les ſalles de l'académie de Pétersbourg, verſant des larmes de ſenſibilité devant un beau plâtre de l'Apollon ! Vous euſſiez bien vîte effacé les ſottiſes que vous

dites ſur notre prétendue inſenſibilité. Pardonnez à l'effuſion d'ûne ame qui ne calcule pas toujours froidement dans un cabinet.

(64) *Page* 174. Alexandre, à qui la nature & l'éducation avoient donné tant de grandes qualités, lorſqu'il vouloit raiſonner des arts, s'en acquittoit de maniere à faire rire les petits garçons qui broyoient les couleurs d'Apelles. L'artiſte, d'ailleurs doux, civil, poli, ne pouvoit s'empêcher de le faire remarquer à un prince qui l'aimoit, & qu'il devoit aimer au moins par reconnoiſſance. Combien de prétendus protecteurs & amateurs de tous rangs, moins heureuſement nés, moins bien élevés qu'Alexandre, & qui raiſonnent & décident ſur les productions des arts peut-être plus hardiment & moins judicieuſement que lui, devroient craindre, d'après ſon exemple, de s'expoſer à la riſée des manœuvres ! & combien d'artiſtes ſeroient en état de contribuer davantage à l'avancement des arts qu'ils profeſſent, & qu'ils devroient reſpecter, ſi, au lieu de céder en apparence & de rire intérieurement des ridicules que ſe donnent les prétendus Mécenes, ils avoient la franchiſe d'Apelles, qui ſut faire paſſer à un prince vain, fier, colere, l'aſſertion dure, mais vraie, qu'il faiſoit rire les manœuvres en raiſonnant ſur un art qu'il eſt, je crois, difficile de bien entendre ! Ce n'eſt pas que des hommes honnêtes, quelquefois même des perſonnes du premier rang, ne montrent l'exemple contraire ; la juſteſſe de leurs raiſonnements, la modération de leurs avis, eſt un charme qu'ils ajoutent à leur converſation & à leurs conſeils : j'en ai des preuves.

Que ce trait d'Alexandre & d'Apelles ſoit vrai ou qu'il ne ſoit qu'un conte, il a cependant une moralité qui peut le rendre profitable. Il eſt ſurprenant que Bayle ne l'ait pas ſaiſie, & qu'au contraire il ait eu, ſur ce paſſage, un avis particulier. Il commence par fort mal traduire les paroles de Pline dont il rapporte le latin. Pline dit, *Silentium comiter fue-*

débat ; » Il l'engageoit avec douceur au ſilence ». Qui le croiroit ? Bayle traduit, *taiſez-vous* ; & il trouve cela *trop dur, trop groſſier & trop brutal pour l'attribuer à un peintre qu'on repréſente d'ailleurs comme un homme doux, civil & poli.* Bayle a raiſon ; mais ce ſont les deux mots groſſiers par leſquels il lui a plu de rendre les expreſſions honnêtes de Pline, qui ſont tout cela. Elien, liv. 2, chap. 2, dit que le peintre étoit Zeuxis, & le mauvais connoiſſeur Mégabyſe. Il ſeroit poſſible, au ſurplus, que ce fût un conte ; il le ſeroit auſſi qu'Alexandre & Mégabyſe euſſent fait rire chez deux différents peintres les petits broyeurs de couleurs. Voyez Bayle, article *Apelles*, rem. D, &c.

(65) *Page* 175. Comme ce procédé d'Alexandre pouvoit être fort équivoque, & qu'il eſt vraiſemblable que ſon amour pour Campaſpe n'étoit pas bien fort, il ſemble que Pline auroit pu mettre ici moins d'éloquence à chanter cette victoire. Alexandre ne devoit pas être fort amoureux d'une fille qu'il proſtituoit toute nue devant un autre homme. Mais il s'agiſſoit de faire peindre cette fille nue : Alexandre n'en étoit donc pas fort jaloux ; ce qui affoiblit conſidérablement le ſacrifice qu'il en fit. Peut-être cet acte de généroſité ne ſeroit-il au fond qu'un de ces traits de vanité fort compatibles avec ſon caractere, une ſatiété de l'inſtant, ou une bizarrerie dont il a donné plus d'un exemple.

Voyez le dictionnaire de Bayle, art. *Macédoine*, rem. H ; vous y trouverez que cette hiſtoire, grace aux contradictions des écrivains qui la débitent, a contre elle plus d'une preuve d'invraiſemblance. Vous y verrez auſſi que Bayle, comme tout critique impartial, éclairé, & qui veut éclairer les autres, ne fait acception d'aucune autorité, d'aucune réputation : partout où il trouve des erreurs, il fait main baſſe, & ne daigne pas même ſe douter qu'il y ait au monde une foule de contra-

dicteurs ignorants, déraiſonnables ou fanatiques : les lecteurs conſéquents lui ſuffiſent.

Pline, qui rapportoit ce qu'il trouvoit dans ſes auteurs & dans les oui-dire, n'a pas toujours pris la liberté d'un rédacteur judicieux : il s'eſt contenté trop ſouvent du mérite de compilateur éloquent. Il eſt donc permis auſſi d'avoir un avis dans un fait très conjectural.

J'oſe me croire fondé à dire que le fait en queſtion eſt faux ; & c'eſt Pline lui-même qui ajoute à la preuve, en ne faiſant paroître Apelles que dans la 112e olympiade. Alexandre partit de la Grece la deuxieme année de la 111e, & c'étoit pour n'y plus revenir. A-t-il mené l'artiſte à ſa ſuite ? il n'y a pas d'apparence. Cette femme, la plus chérie de ſes concubines, étoit-elle à ſa cour avant ſon départ ? Avoit-il alors des concubines ? Plutarque aſſure que la premiere femme qu'Alexandre connût, étoit la veuve de Memnon, priſe avec la famille de Darius après la bataille près du fleuve Iſſus en Cilicie ; c'étoit la quatrieme année de la 111e olympiade : il pouvoit y avoir deux ans que le roi n'étoit plus en Grece, puiſqu'il paſſa l'Helleſpont la ſeconde année de cette même olympiade.

Pline manque donc ici d'exactitude en faiſant travailler Apelles à la cour d'Alexandre, deux ou trois ans après que ce roi avoit quitté la ville d'Epheſe, où Apelles travailloit alors, & où le roi ne revint plus. L'envie d'écrire un conte en l'air a prévalu dans ſon eſprit ſur la chronologie de l'hiſtoire : il devoit faire paroître Apelles quelques années plutôt, & ne point parler de la belle Campaſpe. Elien & Lucien, qui font auſſi le conte, la nomment Παγχάστη, Pancaſte : Elien la dit de Lariſſe en Theſſalie, & la premiere femme à qui Alexandre eut affaire ; encore mettoit-il un φασὶν, *on dit*, dans ſon récit : précaution que n'a pas eue Pline. *Voyez* Bayle, article *Macédoine*, rem. G.

Ou ſi vous liſez la vie d'Aratus par Plutarque, vous trouverez qu'Apelles, avant d'entrer chez Pamphile, avoit déja une grande réputation, & que ce fut moins pour perfectionner ſon talent que pour augmenter ſa renommée qu'il voulut ſe faire éleve de Pamphile. N'oubliez pas non plus que Pamphile étoit en réputation dans la 103e ou 104e olympiade.

(66) *Page* 175. Il réſulteroit de ce marché ſimulé, ou que les connoiſſeurs d'alors avoient fort peu de connoiſſances; ou, ce qui ſeroit plus difficile à croire, que les deux peintres avoient préciſément la même maniere, le même coloris, la même touche, le même goût, le même ſavoir, le même deſſein. Comme la premiere ſuppoſition prouveroit trop contre les connoiſſances des contemporains d'Apelles, & que la ſeconde eſt impoſſible, il n'en reſte plus qu'une troiſieme à faire; c'eſt que le marché de ces deux peintres eſt un conte. J'ignore ſi l'on a déja fait cette obſervation.

(67) *Page* 176. Pline a raiſon, *le fait eſt incroyable.* Appion le grammairien étoit un hableur trop crédule, & le phyſionomiſte étoit un impoſteur; il auroit fallu qu'Apelles eût fait plus que la nature, qui n'a mis aucune marque ſur les viſages par laquelle on puiſſe juger dans quelle année on doit mourir. Mais deviner, ſur un portrait, dans quel temps la perſonne eſt morte, c'eſt une baliverne à conter aux petits garçons: Pline, qui la regarde comme incroyable, n'auroit pas dû l'écrire, tant elle eſt abſurde.

J'ai vu les deux grands tableaux de Vander-Heiſt, placés dans une des ſalles de l'hôtel-de-ville d'Amſterdam, & je crois pouvoir dire ici comment ils m'ont paru. Celui qui repréſente une aſſemblée des principaux bourgeois ou arquebuſiers, qui s'entretiennent, boivent & mangent autour d'une table, eſt peut-être tout ce qu'il eſt permis à l'art de produire pour la parfaite imitation du naturel, mais rendue avec une intelligence ſi ſavante, qu'on n'apperçoit aucun indice du preſtige,

qui ſouvent fait réuſſir plus d'un ouvrage inférieur à celui de Vander-Helſt : il y eſt pourtant ce preſtige, mais ſoumis à la vérité qui lui commande, & dans l'ordonnance générale, & juſqu'aux plus petits détails.

Si les portraits que peignoit Apelles étoient plus vrais d'expreſſion, de caractere, de couleur, de deſſein, ſi l'ame des gens paroiſſoit davantage ſur leur phyſionomie, en un mot ſi tout ce qu'il eſt convenable d'imaginer & d'exiger de cette partie de l'art caractériſoit plus encore les portraits d'Apelles, Apelles étoit un peintre au-deſſus de nos conceptions, & duquel nous ne pouvons nous faire aucune idée, mais qui cependant ne peut avoir été tel que Pline le rapporte, & que l'écrivoit Appion le grammairien.

Un écrivain de beaucoup de mérite n'héſite pas à donner aux peintres bataves la ſupériorité ſur Apelles; & vous devez croire que, dans le nombre, il accorde une belle place à Vander-Helſt. » Apelles, dit-il, ne croyoit vraiſemblablement pas » que, dans des marais ſouvent couverts de neige, & occu» pés par une petite horde d'origine ſcythique, & apparentée à » la grande horde des Teutons, il paroîtroit un jour des pein» tres ſupérieurs à Apelles ». Qu'Apelles fut un très grand peintre, c'eſt une vérité exacte; ce n'en eſt pas une moins rigoureuſe que des modernes l'aient ſurpaſſé. Voyez *Recherches philoſ. ſur les Egyptiens & les Chinois.* Tome 1, page 290.

Il ne doit y avoir aucun doute que dans les tableaux d'Amſterdam la reſſemblance n'ait atteint la plus parfaite exactitude. Mais ne voit-on pas des portraits où elle ſe trouve, & qui ſont foibles dans les autres parties? C'eſt donc encore d'ailleurs que de la reſſemblance, que Vander-Helſt tire ſa ſupériorité. J'oſe croire que ce qui la conſtitue n'eſt pas énoncé pour les anciens, de maniere à faire penſer que ce moderne eût pu être obſcurci par eux.

Avant de l'avoir vu, je l'entendis mettre au-deſſus des Rembrandt, des Van-Dyck, & d'autres de leur force; & j'a-

vois beaucoup de peine à le croire : je l'ai vu, bien vu & plusieurs fois. J'avoue qu'en ſe dépouillant de tout préjugé, on le trouvera peut-être, à des égards, ſupérieur à ces grands maîtres puiſqu'il eſt plus vrai. C'eſt par-là qu'il eſt d'une hauteur au-delà de laquelle on ne peut, je crois, faire que des ſuppoſitions chimériques; & c'eſt en le voyant qu'on oublie l'erreur de ceux qui auroient pu le déprécier. Le tableau eſt ſigné *Bartholomæus Vander-Helſt fecit A°.* 1648.

Neuf années auparavant, c'eſt-à-dire en 1639, le même peintre avoit fait un autre grand tableau, placé vis-à-vis, & qui repréſente le bourgmeſtre Corneille Jean Witſen à la tête de ſa compagnie. C'eſt en général un beau & ſuperbe ouvrage, où même on voit des parties égales à tout ce qu'on peut faire en ce genre : mais l'autre tableau mérite la préférence. J'ai vu, par celui de 1639, que Vander-Helſt avoit alors, dans ſon *faire*, de cette magie harmonieuſe des peintres que j'ai nommés, & qu'il ne leur eût pas été inférieur dans cette partie; mais ſon goût pour la plus exacte préciſion le conduiſit juſqu'au tableau fait dix années après. C'eſt là qu'il n'a point d'égaux, & que le preſtige de l'art eſt ſi bien d'accord avec le naturel, qu'on fait ſoi-même partie de cette aſſemblée, qu'on parle avec plus ou moins de confiance, & qu'on ne diroit pas à l'un ce qu'on adreſſe à l'autre.

(68) *Page* 176. Ce n'étoit ni une invention, ni une imagination nouvelle, puiſque la peinture a dû commencer par des profils; ce n'étoit qu'une application faite à propos. Si on répétoit, ſi on écrivoit ce fait ſur la foi de Pline, & qu'on y vît ce qu'il y voyoit, on répéteroit, on écriroit, on verroit une abſurdité, & certainement on ne paſſeroit ni pour connoître l'hiſtoire des progrès de l'art, ni pour ſaiſir l'eſprit de ſes opérations.

Lorſqu'après avoir dit inconſidérément qu'Apelles imagina le premier la maniere de cacher les défauts d'un côté du

viſage en le faiſant de profil, Pline ajoute que l'objet de cet artiſte étoit de faire voir qu'il manquoit plutôt quelque choſe à la peinture qu'au viſage d'Antigone, *Ut quod corpori deerat, pictura potiùs deeſſe videretur;* ne fait-il pas aller un peu trop loin la complaiſance du peintre? Ne ferme-t-il pas lui-même les yeux ſur un uſage qui pouvoit être pratiqué pour d'autres que pour des borgnes? Paroît-il bien ſaiſir d'ailleurs ce que l'artiſte devoit à ſon art? Nous ſuppoſons auſſi les égards qu'il avoit pour la *luſcition* (*) du prince Antigone; & ces deux vues réunies, nous trouverons qu'Apelles a ſeulement fait ce qu'il devoit faire, & ce que tout autre eût fait à ſa place, ſans qu'on le mît dans la gazette.

Mais Pline ſavoit que les médailles, les pierres gravées faites avant Apelles, repréſentoient des têtes de profil, ſans qu'elles euſſent encouru le blâme de manquer de la moitié du viſage. Il ſavoit que les profils n'étoient pas de nouvelle invention, ni conſéquemment les portraits de profil, puiſqu'il croyoit que, 400 ans avant Apelles, Cimon en avoit été l'inventeur. M. de Jaucourt, dans l'Encyclopédie, au mot *Cimon*, dit, en copiant M. de Caylus: » Dans le premier âge de la » peinture, on ne repréſentoit encore les têtes que de profil ». Cela eſt exact; mais par inadvertence, & en copiant Pline, il

(*) J'oſe me ſervir de ce mot tout latin qu'il eſt, & quoiqu'il n'ait pas encore acquis le droit de bourgeoiſie dans notre langue, ainſi que tant d'autres de ſa famille qui s'y ſont établis. C'eſt dommage: il eſt doux, il eſt expreſſif, il ſignifie l'état d'un homme dont la vue eſt affoiblie par la perte d'un œil ou autrement, & nous n'en avons aucun pour le remplacer: j'ignore ſi quelque bon écrivain s'en eſt ſervi. Nous diſons *aveuglement*, *cécité*, & point *éborgnement*, encore moins *luſcition*, quoique nous diſions *éborgner*, *aveugler*. Perſuadés de ces caprices inconſéquents, nous nous plaignons avec juſtice de notre diſette d'expreſſions; & dès qu'un mot heureux vient s'offrir à nos beſoins, nous crions au néologiſme. Mais c'eſt aux grands écrivains à enrichir la langue & le dictionnaire de l'académie françoiſe.

avoit écrit deux pages plus haut : » Apelles inventa l'art du » profil pour cacher les défauts du visage ».

(69) *Page* 177. Pline avoit oui dire que *Campaspe* servit de modele pour la Vénus *Anadyomene ;* Athénée avoit aussi oui dire que c'étoit *Phryné :* d'où il résulte que la plupart de ces historiettes reçues de main en main sont ou fausses ou incertaines ; ce qui n'empêche pas quelques écrivains d'assurer, chacun de leur côté, que la chose s'est passée comme ils vous la disent. *Campaspe* & *Phryné*, étant contemporaines, auroient pu toutes deux servir de modele pour un même tableau ; & du reste, il nous est indifférent que ce soit l'une ou l'autre.

(70) *Page* 177. Tous les jours des gens, qui ne sont pas ce qu'on appelle connoisseurs, disent, *Voilà un bras, une tête, qui sortent de la toile*, parceque ces effets frappent les hommes, &, qu'en cela chacun parle comme l'artiste. Il ne faut donc pas dire de cette *description*, qu'elle est *vraiment faite par un homme de l'art*, & que *Raphaël ne se seroit pas exprimé autrement en parlant d'un tableau de Michel-Ange.* Il y a des occasions où l'on auroit quelque peine à discerner l'ignorant d'avec l'artiste ; en voici un exemple. Un homme d'esprit voulant écrire sur l'art, non sans quelques prétentions, m'engageoit à voir les ouvrages dont il vouloit parler, & à lui en dire mon avis, & je le contentois. Que faisoit mon homme ? il prenoit sa lorgnette & des témoins ; il alloit devant les tableaux répéter ce que je lui en avois dit, & il écrivoit sur l'art. Ne voilà-t-il pas un connoisseur ? Ne l'a-t-on pas vu, ne l'a-t-on pas entendu raisonner comme un artiste ? Il savoit écrire, & faisoit par fois des tirades qui valoient pour le moins les belles phrases de Pline. Il y a quelques années qu'il est mort, & je ne jurerois pas qu'il n'eût laissé son manteau à quelque Elisée.

(71) *Page* 177. Le texte ne dit pas que cette mesure fût la longueur & la largeur du tableau ; *Tabula pretium accepit au-*

reos, menſurâ, non numero, ſembleroit même avoir un autre ſens. Mais comme depuis long-temps on nous fait tant de contes de tableaux couverts d'or, nous croyons qu'une meſure de pieces d'or doit être celle d'un tableau. De quelque maniere que les vingt talents fuſſent meſurés, Pline, en nommant la ſomme, a ôté le mérite & la beauté du procédé, attendu que pour les gens de comptoir il n'y a guere d'erreur; quand ils délivrent des ſommes, ſoit par meſure, ou ſoit par compte, ils ſavent combien ils paient. M. Brotier dit, dans ſa note latine, que le tableau d'Apelles avoit environ 16 pieds de hauteur ſur 10 de largeur, & que cette ſurface couverte de 20 talents d'or contenoit 1,350,000 livres de France : il ſuit la leçon *viginti talentis auri*.

Je demandai quelques éclairciſſements ſur cette aſſertion. Voici la réponſe que me fit M. Hemſterhuis, ſavant antiquaire, & garde du cabinet des médailles de S. A. S. Mgr. le Prince d'Orange.

» La ſeule obſervation que je fais ſur la note de M. Brotier, » c'eſt qu'en tangeant 1,350,000 livres de France en monnoie » d'or d'Alexandre ſur une ſurface plane, il faut que la gran- » deur de ces monnoies ſoit ſpécifiée, pour qu'il en réſulte une » meſure déterminée de 16 pieds en long ſur 10 pieds en large. » Or, il y a des monnoies d'Alexandre d'une ligne & demie » d'épaiſſeur, & d'autres d'un quart de ligne. Il y a *drach-* » *males*, *didrachmales*, *tetradrachmales*, ce qui pourroit » faire la différence de 1 à 16, par rapport à la grandeur du » tableau ».

M. Brotier dit que 93,375 liv., à raiſon de 20 talents d'argent, n'auroient été dignes, ni d'Alexandre, ni d'Apelles, ni du lieu où étoit placé le tableau, & cela peut être vrai.

Le même antiquaire, dont je viens de rapporter l'avis, évalue le talent d'or attique à 16,615 flotins 7 ſous 11 den. de Hollande, ſelon la plus juſte approximation poſſible. Le

florin étant à 2 liv. 3 ſ. de France, les vingt talents équivaudront à 704,457 liv., & M. Brotier aura compté 645,543 liv. de trop, quand il a dit 1,350,000 liv.

Arbuthnot met les vingt talents d'or à 38,750 liv. ſterlings, & la livre ſterling à 11 florins de Hollande. A ce compte, la ſomme n'ira pas à un million. M. Poinſinet évalue les vingt talents à 48,000 liv., monnoie de France. Toutes ces différentes manieres d'évaluer les ſommes anciennes me confirment dans le parti que j'ai pris de n'en évaluer aucune.

(72) *Page* 177. M. Brotier dit ici dans une note : » Ce » tableau eſt aſſurément diſtinct de celui dont il eſt parlé au- » paravant ; autrement Pline auroit écrit *eique galeam poſ- » centi*. MM. Durand & Falconet n'y ont pas fait attention ». Cependant Durand s'étoit mis, ſans le ſavoir, au-deſſus de ce reproche, en traduiſant d'une maniere dans ſa paraphraſe, & d'une autre dans ſa note.

Mais M. Poinſinet a traduit comme moi, & nous pouvons répondre à M. Brotier que le pronom *ei*, qui paroît néceſſaire pour la netteté de la conſtruction, ſe trouve dans l'édition de Rome, dans celle de Daléchamps, &, ſi ma mémoire eſt fidele, dans le manuſcrit de Pétersbourg. Nous pouvons ajouter que quand ce pronom eût été perdu, la phraſe même devoit nous conduire à traduire comme nous avons fait. Il n'eſt pas vraiſemblable que Pline ait exprimé le ſujet d'un tableau, en diſant : *Un écuyer préſentant le caſque à un homme qui le lui demande* : car l'écuyer n'eſt ici qu'une figure ſecondaire ; c'eſt le général qui demande ſon caſque qui eſt la figure principale, le ſujet du tableau, & il ſeroit ſingulier que Pline ne l'eût pas nommé, s'il s'agiſſoit d'un général connu. Mais ſa phraſe fait aſſez entendre que ce général étoit Clitus : *Clitum equo ad bellum feſtinantem, & (ei) galeam poſcenti armigerum porrigentem.*

(73) *Page* 178. *Herculem averſum : ut, quod eſt difficil-*

limum, faciem ejus oſtendat veriùs pictura, quàm promittat. Tout ingénieux d'expreſſions, pour dire qu'on croyoit voir Hercule lui-même. M. de Caylus croyoit, lui, que ce latin ſignifie que l'Hercule montroit *en même temps le dos & le viſage.* Dupinet & Perrault le croyoient auſſi. M. Poinſinet traduit le viſage, & paraphraſant Pline, il lui fait dire une choſe impoſſible. Le P. Hardouin paroît ne l'avoir pas entendu; il renvoie pour l'intelligence du paſſage au n°. 5 de ce chapitre, où Pline dit, en parlant de Parrhaſius : » L'extrémité (des contours) » doit ſe terminer de façon qu'elle promette autre choſe après » ſoi, & qu'elle faſſe voir même ce qu'elle cache ». *Ambire enim debet ſe extremitas ipſa, & ſic deſinere, ut promitta talia poſt ſe, oſtendatque etiam quæ occultat.* Le P. Hardouin, n'ayant pas les vraies connoiſſances de l'art, n'aura point fait attention que le *promittat* du premier paſſage n'a pas à la lettre la ſignification de celui du tableau d'Hercule. Dans ce paſſage concernant l'Hercule, le mot *promittat* paroît contenir de plus une élégance, une figure, pour dire, *C'eſt Hercule lui-même, on croit le voir en face.* Le P. Hardouin pouvoit être un bon éditeur de Pline, ſans entendre toujours cet auteur dans les matieres que lui, P. Hardouin, ne connoiſſoit pas.

Il ſavoit très bien le latin; aucun mot, aucun tour, ne l'embarraſſoit: mais chaque art, chaque ſcience, ont leur métaphyſique & leur langue à part, dont les nuances quelquefois imperceptibles, ne peuvent être ſaiſies que difficilement par ceux qui n'exercent pas. Pline lui-même n'entend pas toujours la langue de nos arts; non pour les mots, mais pour les choſes qui lui échappent ſouvent. Il en eſt de même de nos grands écrivains, quand ils parlent de ce qu'ils n'entendent pas aſſez.

On peut croire que Pline n'a pas toujours bien ſaiſi le ſens des artiſtes grecs qu'il traduiſoit; comme il eſt prouvé qu'il a ſouvent mal entendu les naturaliſtes de la même nation. *Voyez*, dans le neuvieme tome de M. Poinſinet, les notes alphabé-

tiques de M. Guettard ſur le vingt-ſeptieme livre de Pline, & la critique de ſes erreurs en botanique par Leonicenus Vicentinus.

(74) *Page* 178. On croyoit donc de grandes puérilités, ou ces chevaux-là avoient tout ce qu'il faut pour être bons juges: ils connoiſſoient la juſteſſe des proportions & de l'action, l'exactitude des formes, celles de l'expreſſion, les fineſſes d'imitation, en un mot tout ce qui diſtingue un ouvrage ſupérieur d'un bon ouvrage; car les concurrents d'Apelles n'étoient pas de mauvais peintres : *Cùm eâdem ætate maximi pictores eſſent*, dit Pline. Ce conte eſt rapporté autrement dans Elien, *var. hiſt.* liv. 2, chap. 3. O Roi, y dit Apelles à Alexandre, votre cheval ſe connoît mieux que vous en peinture; il hennit devant mon tableau. Ces hiſtoriettes populaires dont on enrichit volontiers l'hiſtoire des artiſtes varient à meſure qu'elles s'éloignent, & ſelon les différents nouvelliſtes qui s'en emparent. Valere-Maxime fait mieux le conte : il dit que c'étoit une jument. Je l'aurois fait plus vraiſemblable encore : j'aurois dit que le tableau étoit frotté d'hippomanes, & qu'Apelles ſeul étoit dans le ſecret.

J'ignore ſi le conte ſuivant, auſſi d'Elien, mais dans ſon livre de la nature des animaux, concerne le même cheval : qu'importe ? le voici. Apelles n'avoit pas obſervé que les chevaux n'ont pas de poils à la paupiere inférieure, & il en avoit fait au ſien. Cependant, il avoit très ſavamment étudié les autres parties du cheval; auſſi fut-ce le ſeul défaut qu'on lui reprocha. Si cela étoit vrai, nous ſerions forcés de convenir qu'Apelles ne connoiſſoit pas un cheval, même en en peignant un, puiſqu'il eſt invraiſemblable que s'il en avoit connu, il eût fait une faute auſſi groſſiere. D'après quoi peignoit-il les yeux de ſon cheval ? Je le répete, ce n'eſt là qu'un pitoyable conte.

Je craindrois bien que les *trois traits* ou les *cinq lignes*

d'Apelles & de Protogene n'euſſent été admirés *par les artiſtes*, que comme il eſt vraiſemblable qu'ils firent auſſi juger leurs repréſentations de chevaux par des chevaux, & que l'un & l'autre ne vint de *perſonnes* également *dignes de foi.*

M. de Jaucourt a été plus ſage; il n'a pas rapporté ce conte plat. Il eſt vrai que M. de Caylus le rejette; mais il aſſure que *Pline étoit ſans doute trop éclairé, pour en rien croire intérieurement.* (Mém. de l'ac., tome 25, page 168.) Ainſi quand un écrivain, quel qu'il ſoit, aura produit une mépriſe, une erreur, une contradiction, une abſurdité, un fait ridicule ou faux, dans un ouvrage ſérieux, on pourra dire que cet écrivain eſt *trop éclairé pour en rien croire intérieurement*; & ce dicton s'appellera un puiſſant moyen pour s'acheminer à la vérité & à la connoiſſance des procédés des artiſtes.

(75) *Page* 178. Dans nos ſiecles, où nous n'oſons nous comparer à Apelles, ces choſes ne paſſent pas pour merveilleuſes; & loin d'être regardées comme *ce qu'on ne peut peindre*, ou plutôt comme ce qu'il eſt très difficile de peindre, elles ne ſont eſtimées qu'autant que l'imitation en eſt portée au plus haut degré de perfection.

M. de Jaucourt a judicieuſement obſervé ſur ce paſſage, que la peinture *devoit être bien reſſerrée dans les grands effets de la nature avant Apelles, ſi elle lui a l'obligation dont parle Pline.* Encyclop., tome 12, page 255.

Mais j'ai eu beau relire cet endroit dans le texte, il ne m'a jamais été poſſible d'y découvrir le ſens que M. de Caylus y donne. Il aſſure, tome 25, page 167, des Mém. de l'ac., que Pline *dit lui-même* qu'il ne faut pas prendre à la lettre ce paſſage, *Pinxit & qua pingi non poſſunt.* Je confeſſe mon ignorance; je n'y ai rien vu de ſemblable. M. de la Nauze voit *le bruit du tonnerre* dans *tonitrua fulgetraque*, ainſi ce ſeroit donc le bruit du tonnerre qu'Apelles auroit peint. Il ſeroit très vrai alors qu'il peignit ce qu'on ne peut peindre.

M. Poinſinet traduit : *Il peignit auſſi des effets qui exeedent l'eſſor de la peinture, comme le tonnerre bruyant, l'éclair & le earreau de foudre : noms qui ſont reſtés à ces tableaux.* Je me ſerois conformé à cette fin d'explication, ſi Pline, en quantité d'endroits, après avoir nommé dans ſa langue une ou pluſieurs choſes, n'ajouroit pas auſſi comment les Grecs les nommoient dans la leur : je n'en rapporte que deux exemples : *Radicem ſylveſtris roſæ, quam cynorrhodon vocant : Hujus tabulæ exemplar, quod apographon vocant :* il y en a mille.

Qu'il me ſoit permis d'expoſer ici un doute. Pline dit que le tableau d'Apelles, repréſentant *Diane au milieu d'un chœur de jeunes filles qui ſacrifient*, paſſoit, ainſi que ſon Antigone à cheval, pour ce qu'il avoit fait de plus beau ; il ajoute que le tableau de Diane ſurpaſſoit les vers d'Homere qui décrit le même ſujet : c'eſt aſſurément un bel éloge. Ainſi le peintre Apelles, dans un de ſes meilleurs tableaux, l'a emporté ſur Homere.

M. Poinſinet a oublié de traduire, *Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eundem regem ſedentem in equo :* » Les maîtres de l'art préferent à tous ſes autres ouvrages le » même roi à cheval ». Il eſt à remarquer que les endroits où Pline s'en remet au jugement des artiſtes ont le malheur d'échapper à M. Poinſinet. Revenons au tableau d'Apelles.

Nous voyons au n°. 15 du même chap. qu'Apelles n'a dû la grande célébrité de ſa fameuſe Vénus *Anadyomene* qu'à quelques petits vers, qui, ſelon Pline, l'emportoient ſur le tableau qu'ils ont illuſtré : *Verſibus gracis tali opere, dum laudatur, victo, ſed illuſtrato :* cette fois-ci l'éloge eſt un peu mince. Comment eſt-il poſſible qu'un tableau ſoit d'une aſſez grande beauté, pour qu'il ne ſe trouve aucun peintre aſſez téméraire pour oſer le réparer, qu'il ſoit au point d'exciter à l'envi l'émulation des poëtes, & que pourtant ce tableau ſoit inférieur aux cinq jolies petites épigrammes de l'Anthologie, rapportées dans la note du P. Hardouin ſur ce paſſage ? N'ou-

blions pas que c'eſt de la belle Vénus ſortant des ondes, de ce chef-d'œuvre de l'art, dont il eſt queſtion.

Pline, en parlant d'un tableau d'Apelles, repréſentant Diane au milieu d'un chœur de nymphes qui ſacrifient, ajoute qu'Homere a décrit le même ſujet. Ne cherchons pas dans le poëte ce que nous entendons communément par le mot ſacrifice. Sans doute les nymphes de Diane n'offroient point à la déeſſe des ſacrifices ſanglants: leurs jeux & leurs danſes étoient l'hommage qu'elles lui rendoient, & on auroit tort de penſer que le tableau d'Apelles repréſentât Diane reſpirant la fumée des victimes immolées par ſes nymphes.

Le mot ſacrifice, venant de *ſacrum* & de *facere*, ſignifie une action ſainte; & les anciens mettoient les jeux, les danſes, les fêtes, les ſpectacles, au nombre de ces actions agréables aux divinités.

Le paſſage d'Homere, que Pline nous donne comme la deſcription du tableau d'Apelles, ſe trouve dans le ſixieme livre de l'Odyſſée, & commence au vers 102. Le poëte, après avoir décrit les jeux dont Nauſicaa s'amuſe ſur le rivage avec les filles qui l'accompagnent, ajoute cette comparaiſon: » Telle, » armée de l'arc & du carquois, franchir d'une courſe impé- » tueuſe le haut Taygete ou les ſommets d'Erymanthe, Diane » charmée de pourſuivre les cerfs agiles, les ſangliers ardents, » ſuivie de tout le cortege de ſes nymphes, filles de Jupiter, » habitantes des forêts, & compagnes de ſes jeux. Combien au » fond de ſon cœur triomphe Larone enchantée! Sa fille » éleve majeſtueuſement ſa tête & ſes épaules au-deſſus de » leur troupe entiere: en vain elles ont en partage une beauté » parfaite & un port céleſte; l'on diſtingue au premier regard » leur reine. Telle la jeune princeſſe effaçoit ſes compagnes ». (Trad. de M. Bitaubé.)

Ce ſujet étoit difficile à traiter. Il falloit que Diane fût belle, & l'on devoit reconnoître que ſa beauté étoit celle d'une chaſ-

ſereſſe,

ſereſſe, accoutumée à pourſuivre ſur les hautes montagnes les cerfs & les ſangliers. Il falloit que toutes les nymphes fuſſent belles, & que cependant la déeſſe fût facile à reconnoître. Un ſeul vers dit cela ; mais cela eſt plus aiſé à dire dans un vers, qu'à exprimer dans un tableau.

Cependant, Pline aſſure qu'Apelles a ſurpaſſé les vers d'Homere : Pline ici pourroit bien nous tromper.

Mais, demandera-t-on peut-être, comment des tableaux ſurpaſſent-ils des vers ? La poéſie peint, & la peinture eſt une poéſie. Chacune d'elles a ſa maniere de préſenter les objets, chacune a ſes avantages. Le poëte, par la ſucceſſion des images, peut l'emporter ſur le peintre, tandis que celui-ci peut toucher plus vivement par l'objet même qu'il met ſous les yeux. A qui faut-il donner la préférence ? à celui qui peindra le mieux par les moyens qui lui ſont propres.

Puiſqu'il eſt ici queſtion d'Homere, vous trouverez au liv. 31, chap 6 de Pline : » Je ſuis ſurpris qu'Homere n'ait pas fait » mention de ſources d'eau chaude, attendu qu'il parle ſou- » vent de bains chauds » : *Homerum calidorum fontium mentionem non feciſſe demiror, cùm alioqui lavari calidâ frequenter induceret.* Cependant Homere dit : » Ils touchent à l'endroit » agréable où jaillit la double ſource du profond Scamandre : » l'une jettoit des eaux bouillantes, toujours couvertes d'une » fumée auſſi épaiſſe que celle d'une ardente flamme ; & l'au- » tre, au plus fort de l'été, rouloit une onde claire & auſſi » froide que la neige & le cryſtal de la glace ». (Iliade, l. 22, vers 147 & ſuiv. Traduction de M. Bitaubé.)

Zeuxis peignit une Hélene, & au bas du tableau il mit des vers d'Homere à la louange de cette belle femme, & ſans doute auſſi à celle de ſon tableau. Valere-Maxime rapporte le trait, & dit : *Zeuxis autem cùm Helenam pinxiſſet, quid de eo opere homines cenſuri eſſent exſpectandum non putavit : ſed*

protinùs hos verſus adjecit : Iliad. 3. Οὐ νύκτες, &c. *Adeòne dextræ ſuæ multùm pictor arrogavit, ut eâ tantùm formâ comprehenſum crederet, quantùm aut Leda cœleſti partu edere, aut Homerus divino ingenio exprimere potuit?* Lib. 3, c. 7. » Le » peintre préſumoit-il aſſez de ſon art, pour qu'il crût ſaiſir » toute la beauté que Léda produiſit dans ſa céleſte fille? ou » penſoit-il pouvoir exprimer le génie du divin Homere »? Pourquoi pas? Valere-Maxime auroit dû s'en tenir au premier reproche qu'on voit dans ſon texte.

Un Jupiter, une Vénus, étoient bien plus vraiment, ſelon l'opinion des hommes, des beautés céleſtes; & pourtant ils trouverent qu'Apelles, dans ſa Vénus, avoit ſurpaſſé Homere; que Phidias, dans ſon Jupiter, avoit ajouté à la majeſté du dieu, & qu'il avoit dans l'eſprit un certain modele d'un beau exquis, ſur lequel il ſe régloit & dirigeoit ſon art & ſa main. Un écrivain qui dit que Fabius Pictor, lorſqu'il peignoit, appliquoit là ſon eſprit à une ſordide occupation, *ſordido ſtudio*, devoit dire auſſi que Zeuxis étoit impertinent de croire égaler Homere en peignant Hélene : une de ces ſottiſes eſt la conſéquence de l'autre.

(76) *Page* 179. Apelles invente un vernis noir qu'il met ſur ſes tableaux, & que ſes confreres ne peuvent imiter : *Imitari nemo potuit.* Il ne paroît pas croyable que, la peinture étant alors en détrempe, Apelles fût le ſeul qui vernît ſes tableaux; mais ſur-tout un vernis blanc ou noir ne produit pas l'effet que nous dit Pline. Le vernis ranime & fait reſſortir les couleurs. Si celui d'Apelles donnoit un ton plus foncé aux couleurs trop vives, trop éclatantes, trop florides, il devoit aſſourdir en proportion les autres parties du tableau, en affoiblir l'effet, la vérité, & le réduire à la vapeur de la demi-teinte : car il ne pouvoit abattre dans un endroit la vivacité de la couleur, ſans produire ailleurs le même effet; ce qui feroit croire qu'Apelles peignoit dur.

Ce n'eſt point un préjugé qui m'appartienne : il m'eſt inſpiré par Plutarque, qui, dans la vie d'Alexandre, dit que l'artiſte l'avoit peint baſané, & d'un coloris brun & obſcur, quoique ce prince eût la carnation fraîche, vermeille, éclatante. On pourroit conjecturer qu'Apelles avoit forcé la doſe de vernis noir ſur ce tableau.

Mais ce qui eſt plus croyable, c'eſt qu'Apelles peignoit bien, & que Pline aura ſuivi de faux mémoires, ou qu'il aura mal entendu ſon auteur grec : car, des anciens qui nous reſtent & qui ont parlé d'Apelles, Pline eſt le ſeul qui faſſe mention de ce vernis & de ſon effet. Diſons donc qu'Apelles, comme un autre, mettoit du vernis ſur ſes tableaux & qu'il n'auroit pas eu la baſſe jalouſie d'en faire un ſecret, en ſuppoſant qu'il en fût l'inventeur ; car il étoit, & j'en atteſte Pline, bienfaiſant même envers ſes rivaux.

(77) *Page* 179. Avant Apelles & Ariſtide, on n'exprimoit donc ni les paſſions ni les ſentiments ? La peinture, quelque bien qu'elle fût d'ailleurs, manquoit donc de ce qui en fait le principal mérite, les *caractères*, les *affections* ? Ainſi, que deviennent ces *expreſſions* que Timanthe avoit épuiſées ſur tous les perſonnages du ſacrifice d'Iphigénie, cinquante ou ſoixante ans avant Apelles & Ariſtide ? Et que dites-vous de ces différentes paſſions que Parrhaſius avoit repréſentées ſoixante ans avant Ariſtide dans ſon tableau du peuple d'Athenes aſſemblé ? Voulez-vous que Pline ait ſeulement dit qu'Ariſtide réuſſiſſoit mieux que ſes prédéceſſeurs dans l'expreſſion des paſſions ? Il en réſultera que Parrhaſius n'y réuſſiſſoit pas *parfaitement*, quoique vous ayez lu le contraire, page 262, tome 12, de l'Encyclopédie.

Avouons donc que Pline pourroit beaucoup mieux raiſonner de l'art, & qu'on ne l'avoit pas lu avec aſſez d'attention, quand on a imprimé qu'il *écrivoit de la peinture comme un artiſte qui auroit eu ſon génie.*

Pline a fait mention d'un Ariſtide ſtatuaire, & plus loin il parlera encore d'un peintre de ce nom, éleve & frere de Nicomaque; puis d'un autre Ariſtide, éleve du Thébain : il y eut donc quatre artiſtes nommés Ariſtide; voyez *Junius*.

(78) *Page* 179. Pline parle ici comme tous les hommes d'eſprit & de ſentiment, lorſqu'ils voient une expreſſion attendriſſante; c'eſt ce qu'il ne faut pas confondre avec les vraies notions de l'art. *Si Pline parle du tableau d'Ariſtide comme Rubens auroit pu faire d'un tableau de Raphaël*, il ſeroit ridicule d'en conclure que les mêmes paroles ſignifiaſſent les mêmes connoiſſances. Je ſais que Racine eſt pur, qu'il eſt tendre : M. de Voltaire le ſavoit auſſi; nous l'avons dit certainement pluſieurs fois tous deux. Je ſens & je puis exprimer par un mot de ſentiment quelques unes de ſes beautés : s'enſuit-il que je me connoiſſe en poéſie dramatique & en littérature, autant que M. de Voltaire ? Il reſte encore à ſavoir ſi Pline avoit vu le tableau, ou s'il répétoit ce qu'il en avoit lu ou entendu dire.

Cette note ſeroit finie, ſi je ne venois de jetter les yeux ſur un volume de l'Encyclopédie, ce monument immortel à tant d'égards, où je retrouve une deſcription du tableau d'Ariſtide, qui m'attendriroit peut-être autant que l'ouvrage même, ſi elle ne me préſentoit à la fois deux idées, dont l'une empêche l'autre de produire ſon effet. Si je ſuis porté à la ſenſibilité par le ſujet du tableau, l'infidélité du moderne deſcripteur détruit le ſentiment où j'allois me livrer. Voici la deſcription que vous trouverez encore plus amplifiée chez l'abbé du Bos.

» Pline parle à ſa maniere, c'eſt-à-dire comme Rubens » auroit pu faire d'un tableau de Raphaël; Pline, dis-je, » parle, *avec des couleurs d'un grand maître*, d'un tableau » où le célebre artiſte de Thebes avoit repréſenté, dans le ſac » d'une ville, une femme qui expire d'un *coup de poignard*

» qu'elle a reçu dans le ſein. Un enfant, *dit-il*, à côté d'elle » ſe traîne à ſa mamelle, & va chercher la vie entre les bras » de ſa mere mourante : le ſang qui l'inonde, *le trait qui eſt* » *encore dans ſon ſein*, cet enfant que l'inſtance de la nature » jette entre ſes bras, l'inquiétude de cette femme ſur le ſort » de ſon malheureux fils qui vient, au lieu de lait, ſucer avi- » dement le ſang tout pur, enfin le combat de la mere contre » une mort cruelle; tous ces objets, repréſentés avec la plus » grande vérité, portoient le trouble & l'amertume dans le » cœur des perſonnes les plus indifférentes. Ce tableau étoit » digne d'Alexandre; il le fit tranſporter à Pella, lieu de ſa » naiſſance ».

Cela eſt écrit avec autant de goût & de choix d'expreſſions que Pline en auroit mis lui-même, s'il eût *autant parlé* du tableau d'Ariſtide : mais le mot DIT-IL a tout gâté; il a découvert la ſotte envie, le projet tenace de faire trouver Pline un juge ſupérieur des ouvrages de l'art. Mais les loix preſcrites à un traducteur qui veut ſeulement être exact, ne lui laiſſent pas la même liberté, quelque envie qu'il en puiſſe avoir, & quel que ſoit ſon talent. Voici le latin de Pline : *Hujus pictura eſt, oppido capto ad matris morientis è vulnere mammam adrepens infans : intelligiturque ſentire mater & timere ne emortuo lacte ſanguinem lambat.*

Voilà donc cet Ariſtide, qui, ſelon Pline, eſt particulièrement un peintre de ſujets tendres, touchants & vertueux : belle & honnête réputation, malheureuſement détruite ou du moins ébranlée par Athénée, liv. 13, chap. 2. Il repréſente Ariſtide comme un peintre de ſujets obſcenes; il le traite de *pornographe*, ce qui ſignifie peintre des actions des courtiſanes; il ajoute, ſur la foi de Polémon, qu'il excelloit dans ces ſortes de peintures, comme on le voit dans ſes ouvrages à Sicyone.

La poſtérité lui adjugera-t-elle donc le prix des peintures vertueuſes, ou des peintures obſcenes? Comment ſe décidera-

t-elle entre Pline & Athénée ? Celui-ci Grec, & nourri des écrivains grecs, pourroit bien ici ne pas le céder à Pline. Mais on pourroit auſſi les rapprocher tous deux : Pline aura parlé d'Ariſtide, d'après un choix de ſes tableaux honnêtes ; & Athénée, d'après une collection de ſes peintures libertines, qui, peut-être plus que les autres, lui avoient fait à Sicyone une grande, mais honteuſe réputation. C'eſt ainſi que Pline nous apprend lui-même que Parrhaſius, Nicomaque, Arellius, connus d'ailleurs par des ouvrages irréprochables, avoient peint des ſujets obſcenes & ſcandaleux. Peut-être Ariſtide, comme tant d'autres, avoit-il deux répurations ; & Pline, imparfaitement informé, n'en connoiſſoit peut-être qu'une. Peut-être n'avoit-on apporté à Rome que des tableaux honnêtes d'Ariſtide, & les débauches de ſon talent étoient peut-être réunies à Sicyone. On peut croire que les Sicyoniens ne poſſédoient que les erreurs de la jeuneſſe d'Ariſtide, & que les Romains avoient les productions de ſa maturité.

(79) *Page* 181. On peut dire de ce peintre qu'il auroit bien fait d'écrire au bas du tableau ce que ſignifient ces *très petits vaiſſeaux longs*. Quoique l'emblême épiſodique, dont il faiſoit à ſes tableaux un acceſſoire un peu obſcur, ait paſſé à la poſtérité tout expliqué, la plupart des contemporains pouvoient ne pas le comprendre ; comme il ſe rapportoit à l'artiſte ſeulement, il étoit bien moins clair que s'il ſe fût rapporté à l'hiſtoire du pays. Quoi qu'il en ſoit, Protogene peignit des navires juſqu'à l'âge de cinquante ans. Le texte paroît équivoque, attendu que *naves pingere* peut auſſi bien ſignifier *repréſenter des navires*, comme *orner des navires de quelques peintures groſſieres*. Cependant l'enſemble du diſcours doit conduire au dernier ſens ; & je crois que c'eſt auſſi celui du n°. 30, où Pline dit, en parlant d'Héraclide, qu'il commença par peindre des navires, *initio naves pinxit*. Si ces deux artiſtes euſſent été peintres de marine, il eſt à croire que

l'hiſtorien eût parlé de ce talent avec plus d'égard. Peut-être auſſi ſeroient-ils reſtés peintres de marine.

Si je n'ai pas traduit *Paralum*, *& Hammoniada quam quidam Nauſicaam vocant*, ſelon l'interprétation & le texte du P. Hardouin, c'eſt qu'il ne me paroît pas vraiſemblable que Pline ait parlé de navires dans ce paſſage. Voici les raiſons qui me font croire qu'il s'agit là de *Paralus*, inventeur des navires à trois rangs de rames, *longâ nave ... primum navigaſſe ... Paralum*, Pline, l. 7, c. 56, & de *Nauſicaa*, fille du roi Alcinoüs.

Si Pline eût donné *Paralus* & *Nauſicaa* pour des navires, il eût fait un bien mauvais raiſonnement: un peintre auſſi habile que l'étoit alors Protogene, rival & contemporain d'Apelles, auroit-il mérité le comble de la gloire, *arcem oſtentationis*, pour avoir repréſenté deux navires à Athenes?

J'ai lu, conformément à la correction d'Hermolaüs Barbarus, *Hemionida*, ce qui ſignifie une muletiere. Pline ajoute qu'on l'appelloit auſſi *Nauſicaa*: ainſi le tableau repréſentoit cette princeſſe lorſqu'elle alla, ſur un char attelé de mulets, laver à la riviere les habits de ſa famille.

Quelques Grecs, ſans doute, appelloient ce tableau *la muletiere*, ou *la conductrice de mulets*, du mot *hemionos* (mulet), parcequ'ils voyoient des mulets à la voiture: d'autres, plus exacts, diſoient *Nauſicaa*, parceque cette princeſſe étoit le ſujet du tableau. A Bologne, un tableau du Guide repréſente un S. Benoît dans le déſert, & de bonnes gens qui lui vont porter de quoi vivre; au milieu de la compoſition paroît une belle jeune fille, coëffée d'un turban: par cette raiſon, pluſieurs appellent communément ce tableau *la Turbantina*. Il y a mille exemples de ces dénominations populaires, plus ou moins raiſonnables, & qui ſont conſacrées par l'uſage.

Je reviens au *Paralus*, dont Cicéron parle comme d'une peinture qui repréſentoit un homme: *Quid Athenienſes, ut*

ex marmore laccum, aut Paralum pictum? (In Verrem, act. 2; lib. 4.) Il eſt donc comme démontré que ces deux tableaux de Protogene ne repréſentoient pas des navires, & qu'ils pouvoient auſſi lui mériter de grands éloges, & même le comble de la célébrité, *arcem oſtentationis.* Il n'en eſt pas moins vrai qu'il y eût chez les Athéniens une galere ſacrée nommée *paralos.*

(80) *Page* 182. C'eſt ce même tableau qui l'occupa tout entier, diſent Elien & Plutarque, pendant ſept années conſécutives. Des écrivains qui remarquent la longueur exceſſive du temps employé à peindre un tableau, doivent ſe douter au moins que ce ne doit pas être un chef-d'œuvre de grace, & que ſi ce tablau eſt recommandable, c'eſt par la peine & le froid du travail. Pline nous prouve ſeulement que Protogene ne ſavoit pas peindre ce que nos peintres font en badinant, & qu'on laiſſe admirer aux badauds ſans s'amuſer à en parler Tous ces gens-là avoient auſſi leurs foibleſſes; quel travers de ne vouloir pas en convenir! en avoient-ils moins leurs beautés ſublimes? Néalcès jetta auſſi ſon éponge à la bouche d'un cheval qu'il peignoit, & il en obtint le même effet. Quelques modernes l'ont écrit d'Apelles. Je ne ſais s'ils l'ont lu chez les anciens, à moins que ce ne ſoit dans Sextus Empiricus. (*Pyrrhon. Hypot. lib.* 1, *c.* 10.) Valere-Maxime rapporte auſſi le conte, & ne nomme pas le peintre. Ces ſortes d'hiſtoriettes une fois trouvées, s'arrangent commes elles peuvent dans la mémoire des hommes, ſoit anciens, ſoit modernes.

Je n'ai pas traduit le mot *ſpuma* par *écume*, parceque, dans ce paſſage, il ſignifie *bave*, & que les chiens n'écument pas, à moins qu'ils ne ſoient enragés. On peut être ſurpris que l'éponge de Protogene, imbibée de pluſieurs couleurs, n'ait pas appliqué ſur la gueule du chien un barbouillage de noir, de rouge, de jaune, &c.; mais que ſeroit devenu le petit conte? M. Poinſinet le rend encore moins vraiſemblable, en traduiſant

que ce fut ſon pinceau que Protogene, dans ſon dépit, jetta ſur ſon ouvrage. Nous ſoupçonnions tout-à-l'heure qu'il y avoit trop de couleurs différentes dans l'éponge pour exprimer la bave du chien : il eſt encore plus ſûr qu'il y en avoit trop peu dans le pinceau.

Cette maniere de s'exprimer, » il mit quatre couleurs l'une » ſur l'autre », *quater colorem induxit*, n'eſt point celle d'un connoiſſeur : 1°. parcequ'elle ne préſente à l'eſprit aucun des procédés de l'art ; 2°. parcequ'elle n'eſt pas claire ; 3°. parcequ'elle eſt triviale, & qu'elle eſt dans les termes dont on ſe ſerviroit pour l'impreſſion d'une toile. Peut-être Protogene a-t-il ébauché & empâté trois fois ſon tableau avant de le finir ; opérarion cependant qui demande de la chaleur : mais s'il a peint quatre tableaux finis l'un ſur l'autre, étoit-ce un peintre ? Pline ne voit pas combien cette marche & ces petits moyens ſont oppoſés aux reſſorts, à l'eſprit, aux procédés de l'art : la fatigue & l'ennui devoient au moins ſauter aux yeux dans ce triſte chef-d'œuvre.

Mais la bave du chien avoit-elle les quatre couches de couleur ? Protogene avoit-il jetté ſucceſſivement l'éponge aux quatre chiens ? ou bien, étoit-ce au premier, au ſecond, au troiſieme, ou ſeulement au quatrieme ? Si ce n'étoit qu'à celui-ci, cette bave, de la façon de l'éponge, venant à tomber, celles qui devoient lui ſuccéder à la gueule des trois autres chiens euſſent été plus mal peintes, à moins qu'elles n'euſſent réuſſi d'abord.

M. de Caylus, tome 19, *Mém. de l'acad.* s'eſt donné beaucoup de peine pour prouver que ce tableau de Protogene *étoit colorié comme un Titien*, & pour faire croire que Pline en a bien parlé. On peut voir comment notre amateur a réuſſi.

Le P. Hardouin croit, dans ſa note ſur ce paſſage, que cette adreſſe de faire quatre tableaux l'un ſur l'autre eſt un ſecret caché aux peintres d'aujourd'hui. Oh ! très caché, & tout

auſſi caché pour eux qu'il l'étoit aux Titien, aux Correge, aux Paul Veroneſe, aux Rubens, aux Van-Dyck, &c ; on peut même lui répondre qu'ils ne le chercheront pas.

On trouve dans l'Encyclopédie une obſervation ſur ce procédé de Protogene ; la voici.

» Protogene, jaloux de la durée de ſes ouvrages, & voulant faire paſſer le tableau de *Ialiſe* à la poſtérité *la plus reculée*, le repeignit à quatre fois, mettant couleurs ſur couleurs, qui, prenant par ce moyen plus de corps, devoient ſe conſerver plus long-temps dans leur éclat ſans jamais diſparoître ; car elles étoient diſpoſées pour ſe remplacer, *pour ainſi dire*, l'une l'autre. *C'eſt ainſi que Pline s'explique*, comme le remarque M. de Caylus, *pour caractériſer le coloris* de ce célebre artiſte ».

Il y a deux remarques à faire ſur ce paſſage. 1°. La méthode de repeindre en empâtant peut bien aſſurer plus de durée à la couleur, & lui donner plus de corps : mais on ne peut pas dire que cette méthode *caractériſe le coloris*, parcequ'il faudroit premièrement ſavoir ſi le peintre a du *coloris*. La couleur ſe trouve chez le marchand, *le coloris* ſur le tableau quand le peintre en a Protogene en avoit-il ? 2°. Je ne trouve pas que Pline ait parlé du tableau de Protogene comme en parle M. de Jaucourt.

Il y auroit un autre fait qu'il eût été bon de connoître auſſi. Pluſieurs anciens ont parlé du tableau de Ialiſe, & n'ont pu nous aſſurer s'il repréſentoit un chaſſeur, une ville, ou un Bacchus, ni quels étoient le caractere & la beauté de l'ouvrage. On s'eſt amuſé à la bave du chien, aux quatre couches de couleur, à des éloges ſi vagues, qu'ils ne ſe rapportent abſolument à rien ; & l'on nous a laiſſé la liberté de penſer que ceux qui en parloient ainſi étoient plus attentifs à des bagatelles, qu'aux vraies beautés de l'ouvrage.

Cependant Apelles a loué cet ouvrage, & aſſuré, dit

Elien, que *s'il n'eût pas manqué de grace, il eût été juſqu'au ciel.* Je ne veux pas contredire le jugement d'Apelles; mais j'aurois voulu être là, tout à côté de l'honnête protecteur de Protogene, & je n'aurois pas eu de peine à découvrir ſa penſée. Voyez Plutarque dans la vie de Démétrius, chap. 6; voyez auſſi Elien (liv. 12, chap. 41, *var. hiſt.*): vous trouverez que, ſelon le premier auteur, ce fut Apelles qui dit que ſes propres ouvrages atteignoient juſqu'au ciel; vous avez vu que, ſelon Elien, ç'auroient été ceux de Protogene. Concluez donc, ſi vous voulez, que tant d'anecdotes traditionnelles que les anciens nous tranſmettent ſont ou fauſſes ou défigurées, & que la poſtérité ne ſera pas beaucoup plus ſûre de celles qui nous concernent, ſi elles y vont. M. Poinſinet traduit que ce fut la mere d'Ariſtote qui engagea Protogene à peindre les actions d'Alexandre. Il n'a cependant pas changé le texte, *qui ei ſuadebat.*

(81) *Page* 183. Voici ce que dit Strabon de ce ſingulier tableau, l. 14, p. 652. » Le ſatyre étoit près d'une colonne » ſur laquelle étoit poſée une perdrix. Cette perdrix, quand » le tableau fut expoſé, frappa tellement d'abord les ſpecta- » teurs, que l'admiration qu'elle excitoit fit négliger le ſatyre; » & ce qui augmente encore beaucoup cette admiration, fut » que les oiſeliers ayant apporté auprès des perdrix privées, & » les ayant préſentées à celle du tableau, elles l'appelloient » par leur chant, *ce qui faiſoit beaucoup de plaiſir aux ſpecta-* » *teurs.* Protogene, voyant par là que ce qui n'étoit qu'un ac- » ceſſoire faiſoit négliger le ſujet principal du tableau, obtint » des gardiens du temple la permiſſion de le retoucher, & il » en effaça l'oiſeau ».

Voilà encore un bon petit conte à mettre avec les raiſins de Zeuxis. Ou le ſatyre étoit médiocre, ce qui eſt difficile à croire, ſi les tableaux de Protogene *faiſoient*, comme on l'aſſure, *l'admiration des Athéniens*, & que ce peintre, ſi

difficile à ſe ſatisfaire dans ſes ouvrages, ait été jugé ſupérieur à Apelles par Apelles même : ou les ſpectateurs étoient fort ineptes de s'attacher à la perdrix aux dépens du ſatyre dont ils négligeoient la beauté, *pour prendre beaucoup de plaiſir au chant de ces perdrix privées ;* ce qui eſt encore difficile à croire *du peuple le plus éclairé qui fût au monde*, ſur-tout au ſiecle d'Alexandre : ou enfin Protogene peignoit moins bien les hommes que les animaux ; ce qui rabattroit un peu de ſon mérite dans le premier genre, & diminueroit le prix & la légitimité des éloges qu'on en a fait.

Quoi qu'il en ſoit de l'opinion des hommes ſur le tableau de cet artiſte, il ſemble que Strabon & Pline n'aient pas apperçu qu'ils faiſoient, l'un Protogene, & l'autre Zeuxis, aſſez novices dans l'art, pour avoir ignoré que l'apparence d'un fruit ou d'un oiſeau pouvoit décevoir juſqu'à un point quelques animaux, ſans que leurs figures humaines fuſſent pour cela moins bien peintes. La diſpoſition de l'objet & le fond ſur lequel il ſe détache ſuffiſent pour produire cette erreur ſur les animaux, tandis que dans le même tableau ils ne diſtingueront pas les figures les mieux peintes, ſi elles ſont bien grouppées.

Ainſi mettez hardiment ce que vous liſez chez les anciens de la vache de Myron, des chevaux d'Apelles, des raiſins de Zeuxis, de la perdrix de Protogene, au rang des petits contes antiques ; ou bien, ſi vous voulez que le jugement des animaux ſoit de quelque poids, prouvez qu'ils ſont aſſez bons connoiſſeurs, comme je l'ai déja dit, pour que la juſteſſe d'imitation, les fineſſes de l'art, en un mot tout ce qui met un ouvrage ſupérieur ſi fort au-deſſus d'un ouvrage commun, ne leur puiſſe échapper. Mais prenez-y garde, il en réſultera que des millions d'hommes policés ſeront, à cet égard, fort au-deſſous des bêtes, & que le ſuffrage des veaux qui venoient tetter la vache de Myron, celui des chevaux qui avoient donné

le prix au tableau d'Apelles, & celui des oiſeaux qui venoient ſe tromper aux raiſins de Zeuxis & à la perdrix de Protogene, ſeront comptés pour bons. Mais paſſons au ſiege de Rhodes.

Ce ſiege, qui dura une année, fut très vif & très meurtrier; les attaques furent pluſieurs fois générales, & celui qui attaquoit ne manquoit ni d'art, ni du plus violent deſir d'emporter la place. Démétrius, dit-on, faiſoit venir Protogene, & alloit auſſi le voir travailler. Ne ſembleroit-il donc pas que ce qu'il avoit de mieux à faire étoit de prendre ſous ſa protection l'artiſte & ſon ouvrage, non pas en mettant *une garde autour de ſa petite maiſon*, mais en faiſant déloger le peintre & ſon tableau? Comment l'amour des petits contes pouvoit-il faire oublier à Pline les circonſtances d'un ſiege auſſi mémorable!

Ce fait eſt pourtant atteſté, dira-t-on, par Plutarque: j'en ſuis fâché, car j'aime Plutarque. Aulu-Gelle ajoute encore d'autres circonſtances. Rendons juſtice aux bons écrivains modernes; la plupart ont rejetté cette hiſtoriette abſurde, & n'en ont conſervé que le fond: Démétrius alloit voir travailler Protogene, qui avoit ſon attelier dans le camp, au milieu du danger & du bruit des armes; le reſte n'eſt qu'une broderie fauſſe & mal-adroite. Liſez la fin du dernier livre de Vitruve, qui ne s'amuſe pas à ces vétilles; & vous verrez que la levée du ſiege de Rhodes fut déterminée par la perte d'un Hélépole. Pline liſoit & copioit Vitruve lorſqu'il en avoit beſoin: mais ici l'artiſte étoit trop vrai, trop ſimple; & Pline, qui ne vouloit pas l'être, ornoit ſon diſcours d'un conte amuſant.

Cependant, au livre 34, chap. 7, il dit que la lenteur du ſiege ennuyoit Démétrius, *mora tædio*. L'édition de Rome le dit poſitivement: *Ex apparatu regis Demetrii relictâ mora & tædio obſeſſâ Rhodo*. Le P. Hardouin n'eſt pas éloigné d'approuver cette leçon qu'il trouve dans pluſieurs manuſcrits, &

Plutarque la confirme, quand il dit que *Démétrius ne cherchoit que quelque honnête occaſion de ſe démêler de cette guerre.* Donc elle l'ennuyoit; donc les ambaſſadeurs des Athéniens vinrent à propos, & l'accident de l'Hélépole ne pouvoit pas mieux arriver; donc enfin, Pline dit au 34e livre d'une façon, & d'une autre au 35e.

(82) *Page* 184. M. de Jaucourt, d'après l'interprétation de M. de Caylus, dit: » Ariſtote, amateur des beaux arts autant que des ſciences, & de plus ami de Protogene, dont il » eſtimoit les talents, voulut l'engager aux plus grandes compoſitions & aux plus nobles ſujets d'hiſtoire, comme à peindre les batailles d'Alexandre: mais Protogene réſiſta toujours à cette amorce dangereuſe, & continua ſagement de » s'en tenir aux peintures de ſon goût & de ſon génie ».

Le P. Hardouin, qui ſavoit les regles de la langue latine, & qui voyoit dans le texte un pronom *hac* qui ſe rapporte à *Alexandri magni opera*, n'eſt pas de l'avis de ces meſſieurs; voici ſon interprétation: *Impetus ac libido in eam mentem hunc potiùs impulit ut opera Alexandri pingeret, quàm philoſopho obſecundandi ſtudium.* C'eſt-à-dire, » L'impulſion & » la paſſion, plutôt que le deſir d'acquieſcer au philoſophe, » pouſſa ſon eſprit à peindre les actions d'Alexandre ».

Mais les exploits d'Alexandre ne paroiſſent pas dans l'énumération des ouvrages de Protogene; Pline dit ſeulement que l'un de ſes derniers tableaux étoit un Alexandre. S'il en eût peint les batailles, n'en ſeroit-il pas également fait mention, & même de préférence? Il ſe pourroit que l'artiſte eût ſeulement projetté les eſquiſſes, & qu'il en fût reſté là; car vous remarquerez que le texte s'en tient à dire qu'une impulſion & un certain goût pour ſon art l'y porterent. Voilà bien le deſir, la volonté: cela fut-il réaliſé? je n'en ſais rien.

Mais ſi le texte d'Hardouin & tous ceux qui ſont connus n'étoient pas celui de Pline, ſi le manuſcrit de Pétersbourg

offroit le véritable, nous trouverions encore plus clairement que ce fut le plaiſir, l'amour du travail, & non pas les conſeils d'Ariſtote, ni la vue de l'immortalité, qui attira, qui porta, qui détermina Protogene à s'occuper d'Alexandre. *In picturam animi voluptas & quadam artis delectatio eum potiùs tulere : noviſſimè pinxit Alexandrum ac Pana.* Voilà qui s'accorde avec tout ce qui eſt dit de Protogene : beaucoup de ſimplicité, de patience, d'amour de ſon art, d'éloignement pour l'intrigue & l'ambition; en un mot, autant conſacré à la retraite, qu'Apelles paroiſſoit l'être à la cour ; c'eſt au moins l'idée que nous en donne conſtamment Pline. Quand je puis l'accorder avec lui-même, je n'y manque pas.

J'oubliois que, pour faire la comparaiſon, il faut voir le texte d'Hardouin ; le voici : *Impetus animi & quadam artis libido in hac potiùs eum tulere. Noviſſimè pinxit Alexandrum, ac Pana.* Les ſavants jugeront lequel des deux textes leur paroîtra plus volontiers celui de Pline.

(83) *Page* 185. Ce tableau devoit au moins le céder aux plus beaux tableaux d'Apelles, puiſque » Apelles a ſurpaſſé » tous les peintres qui l'ont précédé, & ceux qui le ſuivirent » : *Verùm omnes priùs genitos futuroſque poſtea ſuperavit Apelles Cous :* ce qui n'empêche pas que le tableau de Philoxene ne le cede à aucun autre : *Et Philoxenum Eretrium, cujus tabula nulli poſtferenda.* Je ne ſais comment ceux qui prétendent que Pline n'eſt pas ſujet à ſe contredire, appelleront le choc de ces deux paſſages. Je ne crois pas qu'un bon raiſonneur diſe *qu'Apelles, qui fit un ſi grand nombre de chefs-d'œuvre, ait ſurpaſſé, par cela même, celui qui n'en a fait qu'un comparable à ceux d'Apelles.* Un bon raiſonneur ſait que ce n'eſt pas le nombre, mais la beauté des ouvrages qui prouve le mérite d'un artiſte. Il peut ſavoir auſſi qu'un très beau tableau ne ſe fait pas aux trois dés : auſſi trouvé-je Pline bon raiſonneur à cet égard, quand, après avoir nombré les ouvrages de Lyſippe, il ajoute

» qu'ils étoient tous faits avec tant d'art, qu'un ſeul eût ſuffi » pour l'illuſtrer ». *Tanta omnia artis, ut claritatem poſſent dare vel ſingula.* Lib. 34, c. 7. Philoxene vécut-il long-temps après avoir fait le combat d'Alexandre contre Darius? Des cauſes particulieres, le dégoût, la maladie, la débauche, l'empêcherent-elles de faire d'auſſi beaux tableaux?

(84) *Page* 186. M. Brotier dit ici que *compendiaria*, pris ſubſtantivement, lui paroît ſignifier des groteſques. Je ne crois pas qu'un peintre, dont les principaux ouvrages ſont héroïques, ſoit l'inventeur de ce genre de peinture. Qu'il en ait fait, comme Raphaël, à la bonne heure. *Breviores viæ, compendiariæ*, me paroiſſent ſignifier ici, comme ailleurs, des moyens plus courts, plus abrégés.

La nouveauté & la ſingularité d'un ſentiment n'autoriſent pas à le rejetter; on l'a dit avant moi: on doit au contraire l'examiner avec d'autant plus d'attention, qu'on y eſt moins accoutumé. C'eſt auſſi ce que j'ai fait des prétendus groteſques de M. Brotier, & j'ai trouvé que ſon avis mérite au moins d'être diſcuté. Pétrone ſera le ſeul des anciens dont je rapporterai les paroles.

Après s'être plaint de la décadence des lettres, il en fait autant de celle de la peinture, & il dit: » La peinture n'eut pas » non plus un meilleur ſort, depuis que l'audace des Egyp» tiens réduiſit un ſi bel art en abrégé »: *Pictura quoque non alium exitum fecit, poſtquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam invenit.* L'interprétation de ce paſſage ne dépend pas ſeulement de l'intelligence matérielle de la langue latine: il s'agit d'un fait hiſtorique, & concernant l'art, qui ne peut être entendu que par l'hiſtoire de l'art. Au peu que j'en ai appris par l'art lui-même, & par les écrits des anciens, j'ai cru devoir joindre ce qu'en dit Winckelmann. Ce ſavant, à travers ſes erreurs, avoit des vues très juſtes; il a expliqué le paſſage de Pline avec une juſteſſe qui n'appartient qu'à un

ſcrutateur

ſtrutateur de l'antiquité. Après l'avoir critiqué pluſieurs fois, je ſaiſis avec joie l'occaſion de lui rendre un hommage.

L'examen d'un bas-relief de la Villa-Albani eſt pour lui un coup de lumiere qui le conduit rapidement à développer un ſens que, juſqu'à lui, perſonne encore n'avoit apperçu. Il voit, dans les ouvrages égyptiens, un ſtyle petit, reſſerré, plat, & qui devoit être d'une exécution abrégée, parcequ'il étoit produit ſans étude & par la ſeule routine; dans le nud, les parties d'expreſſion rondes, & d'un deſſein à peine indiqué; les os, les muſcles, les veines, foiblement exprimés ou totalement oubliés. Puis ailleurs, il obſerve que, ſous le regne de Ptolémée Phyſcon, preſque tous les artiſtes ſe retirerent d'Egypte & ſe réfugierent dans la Grece. Ce fut alors que le ſtyle égyptien corrompit l'art en Grece & en Italie, ce qui devint plus ou moins général. Voilà ce qui acheve d'expliquer le paſſage difficile de Pétrone & de juſtifier ſa plainte. L'ignorance de ce fait, découvert par Winckelmann, doit excuſer M. Brotier. Junius n'a pas plus approché de la vérité : on peut voir ſon embarras à la fin du chap. 2 du ſecond livre *de Pictura veterum*. Ce ſavant, qui réuniſſoit tant de connoiſſances, & qui n'avoit pas celles de l'art, peut bien avoir induit M. Brotier en erreur, & Chriſtius peut y avoir auſſi contribué.

Cependant Winckelmann a jugé à propos de changer d'avis dans la ſuite, & de revenir au ſens que Junius n'étoit pas trop loin d'adopter. Il avoit pourtant dédaigné lui-même cette interprétation dans une lettre écrite à Rome en mars 1757. Comme il n'eſt ni interprete ni traducteur de Pline, ce n'eſt que le mot *compendiaria* de Pétrone qui l'occupe. Je ne vois pas ce qu'il a gagné à changer de ſentiment. Si je trouvois plus d'évidence à ſon dernier avis, je m'y conformerois ſans héſiter; & j'aurois autant de plaiſir à revenir ſur mes pas, qu'il en eut ſans doute à revenir ſur les ſiens. Ce n'eſt pas cepen-

dant qu'il ne donne encore un coup-d'œil de complaiſance ſur ſon ancienne interprétation. » Il a pu arriver, dir-il, que les » artiſtes de ces temps s'efforcerent d'imiter l'ancien ſtyle, » dont les contours peu ondoyants l'approchent de la ma- » niere égyptienne. C'étoit ma premiere conjecture que j'ap- » pliquois à l'art en général ». M. Winckelmann avoit d'autant plus raiſon dans cette premiere conjecture, que c'étoit auſſi en général que Pétrone voyoit l'art auſſi bien que les lettres; autrement ſa comparaiſon ſeroit défectueuſe. Puiſqu'il s'agit d'une vue générale dans Pétrone, ce n'eſt pas le moyen de l'entendre, que de l'interpréter par des vues particulieres. Voyez la traduction de l'*hiſtoire de l'art*, par M. Huber, tome 2, page 259 : Winckelmann y débat ſa derniere conjecture; mais il n'en laiſſe pas moins à la premiere toute la force & la juſteſſe qu'elle doit avoir. Pour moi, je m'en tiens à mon interprétation du mot *compendiaria*, parceque l'ayant ſoigneuſement étudiée, je la trouve juſte, & que perſonne, que je ſache, n'a traduit autrement cette expreſſion. Malgré le reſpect que mérite la vaſte érudition de M. Brotier, je ne puis ſacrifier le fruit de mes réflexions à ſon apperçu qui me paroît haſardé. C'eſt à la ſection ſuivante que Pline me paroît déſigner les groteſques, quand il dit *Unde hoc genus pictura grylli vocantur.* C'eſt, en un mot, Antiphile, & non Philoxene, qui peignit des *groteſques.*

M. de Pauw, dans ſes recherches ſur les Egyptiens & les Chinois, ſect. 4, examine auſſi le paſſage de Pétrone : mais il ſe ſert d'un texte altéré, & auquel manque la négation. Il lit, *Pictura quoque alium exitum fecit ;* & il traduit, » La peinture » a eu auſſi un autre ſort »: en ſorte qu'au lieu d'une comparaiſon de conformité entre la peinture & les lettres, il offre une comparaiſon de différence. Pétrone, ainſi défiguré, ne ſait plus ce qu'il dit; M. de Pauw n'en cherche pas moins pluſieurs manieres d'entendre le paſſage, & n'en trouvant aucune qui

puiſſe le ſatisfaire, il ſaute le foſſé, comme le fait, en pareille occaſion, plus d'un traducteur. Il prétend d'abord que les copiſtes ont écrit un mot pour un autre, & qu'au lieu d'*ectyporum audacia*, ils ont mis *Ægyptiorum audacia*. Puis ſentant qu'il ne peut tirer aucun parti du mot *ectypa*, il ſaute avec la même légèreté par-deſſus ce nouvel obſtacle en diſant: *Au reſte, de plus grandes diſcuſſions à cet égard ſeroient ici inutiles.* Mais du moins, & c'eſt tout ce qu'il importe d'obſerver pour la queſtion dont il s'agit, il traduit *compendiaria* par le mot *abrégé*, parcequ'il n'eſt pas permis de l'entendre autrement dans ce paſſage.

(85) *Page* 185. Le P. Hardouin, qui n'a pas toujours raiſon, a, ſi je ne me trompe, un peu défiguré Pline dans cet endroit, ſur la foi de Pintianus & de deux manuſcrits de la bibliotheque du roi. Il retranche une idée caractériſtique du peintre Nicophane, & ſe contente de dire dans ſa note, où il rapporte cette idée, qu'elle doit être rejettée. Il oublie ſans doute que Pline, quand il le ſait & qu'il en a l'occaſion, ſe plaît à tracer le caractere de l'artiſte dont il parle, & même à placer quelques traits de ce qui lui arriva de remarquable. Meſſieurs Brotier & Poinſinet ſont conformes au P. Hardouin.

Voici la leçon du manuſcrit de Pétersbourg, conforme à l'un de ceux de Daléchamps; on pourra juger ſi Pintianus & Hardouin ont raiſon. *Annumeratur his & Nicophanes elegans & concinnus. Fuit autem ut vetuſta opera pingeret propter æternitatem rerum: impetuoſi animi, & cui pauci comparentur: cothurnus ei & graviras artis.* Ces paroles ſignifient, je crois, ce que j'ai exprimé dans ma traduction. Ce texte, qui eſt celui de pluſieurs bonnes éditions, eſt, je crois, celui de Pline. Des copiſtes, des gloſſateurs, peuvent changer, altérer, ſupprimer, & même ajouter un mot; ils peuvent encore tranſporter dans la copie une note marginale qui expliquoit le texte: mais ce copiſte, ce gloſſateur, pouvoit-il deviner la ſorte d'eſprit

qu'avoit l'artiſte dont parle Pline ? Il eſt bien plus probable que ces lignes auront été oubliées par un copiſte, ſuivi par un autre, qu'il ne l'eſt qu'un copiſte les ait ajoutées au texte.

Pline avoit dit auparavant à l'article de Protogene : *Ut Alexandri magni opera pingeret propter æternitatem rerum.* Peut-être n'aura-t-on pas cru qu'il dût ſe répéter ici dans les mêmes termes : comme s'il ne s'étoit pas répété ailleurs, comme ſi une répétition de quelques mots raſſemblés ne ſe trouvoit pas dans preſque tous les écrivains. Celle-ci, qui n'eſt pas même une faute légere pour l'auteur, en ſeroit une groſſiere pour ſon copiſte, & ne peut même lui être attribuée : car on veut douner à ce qu'on ajoute un tour qui ne dépare pas le ſtyle de l'auteur, & l'on ſe garde bien d'aller chercher une phraſe qu'il vient d'employer, pour la répéter mot pour mot. Voici le texte du P. Hardouin : *Annumeratur his & Nicophanes, elegans & concinnus, ita ut venuſtate ei pauci comparentur : cothurnus ei & gravitas artis.* » On compte auſſi Nicophane » parmi ces artiſtes : il étoit élégant & préeis ; peu lui ſont » comparables pour la grace : il eut auſſi de la grandeur & de » la nobleſſe ».

(86) *Page* 185. Euphranor, qui parut, ſelon le texte connu de toutes les éditions de Pline, dans la 104e olympiade, ſe trouve ici diſciple d'Ariſton, qui l'étoit d'un Ariſtide, éleve d'Ariſtide le Thébain, lequel étoit contemporain d'Apelles, qui, ſelon Pline, parut dans la 112e olympiade. Voilà des filiations qui ſe terminent à faire briller, plus de trente ans avant leur maître, des artiſtes qui, comme de raiſon, ne parurent que bien des années après lui : ce qui eſt une aſſez ſinguliere chronologie. Eſt-elle de Pline, ou n'en eſt-elle pas ? Comment, ſi cette faute vient des copiſtes, tant de ſavants éditeurs ne l'ont-ils pas corrigée ? Malheureuſement on ne connoît pas deux Euphranor. Ailleurs je dirai plus clairement ce que j'en penſe.

M. Poinſinet ou moi nous trompons ici; car il traduit qu'Antoride & Euphranor étoient éleves de Perſée; je lis qu'ils l'étoient d'Ariſton : *Et Ariſton cujus eſt ſatyrus cum ſcyphо coronatus. Diſcipuli, Antorides & Euphranor, de quibus mox dicemus.*

(87) *Page* 187. Le lecteur obſervera que le temple d'Ardée fut peint vers la premiere olympiade, quelques années avant la fondation de Rome. (Voyez Pline, ſection 6, chap. 3 de ce livre.) La peinture alors, privée, ſelon Pline lui-même, de l'expreſſion, de la proportion, de l'art de draper, de celui de marquer les articulations des membres, les muſcles, les veines, &c., toutes parties qui n'ont été inventées que ſucceſſivement & long-temps après pour la plupart; la peinture, dis-je, devoit être dans l'état le plus informe; & ſi on accordoit à ſi bon marché de grands éloges publics & de belles diſtinctions aux artiſtes de ce temps, c'eſt que tout art & toute ſcience paroiſſent des prodiges à leur naiſſance. On auroit même pu déifier *Marcus Ludius Hélotas*, attendu que celui qui décoroit le temple de Junon méritoit plus du public que le giton d'un empereur; mais autres temps, autres ſoins. Le lecteur n'oubliera pas non plus que malgré la peine qu'avoit priſe le peintre Cimon d'*inventer* la repréſentation des veines & celle des articulations des membres, le ſtatuaire Pythagore le Léontin fut auſſi le *premier* qui repréſenta les veines & les nerfs, & cela vers la 84e olympiade, c'eſt-à-dire au temps des Myron, des Polygnote & des Phidias, quelques 360 ans après que les peintures d'Ardée furent faites. Voyez les notes & corrections du P. Hardouin ſur ce livre, n°. 10, où vous trouverez les raiſons qu'il donne de l'exiſtence des trois Pythagores ſtatuaires : *Tres igitur*, dit-il, *eo nomine ſtatuarii fuere, Rheginus, Leontinus, Samius*, &c.

(88) *Page* 187. Le texte dit *topiaria opera.* J'imagine que ſi M. de Jaucourt eût fait attention à ce paſſage, il n'eût

pas dit, dans ſon article *Topiarium opus*, que l'opinion la plus raiſonnable eſt de croire que ces expreſſions ſignifient *des payſages repréſentés en peinture ou dans des tapiſſeries.* Ludius ne repréſentoit pas *des payſages* parmi les différentes parties *des payſages* qu'il peignoit : mais comme il les ornoit de maiſons de campagne & de portiques, il y ajoutoit de ces arbres taillés en oiſeaux, en lapins, en vaſes, &c. Cet ornement étoit de mode chez les Romains. Pline en fait mention pluſieurs fois ; & cet auteur, fût-il le ſeul qui en parlât, ſuffiroit pour nous faire connoître le ſens de *topiaria opera*, qui ne peut ſignifier en aucune langue *des payſages repréſentés dans des payſages.*

(89) *Page* 188. Je dois commencer par obſerver que M. Poinſinet change la penſée de Pline en traduiſant : *Mais nulle gloire, en fait de peinture, n'égale celle des peintres en tableaux.* Pline dit excluſivement, *Il n'y a de gloire*, & ne dit point, *Nulle gloire n'égale celle*, &c. Sa phraſe & la ſuite de ſon diſcours n'en accordent ici qu'à ceux des peintres qui ont fait des tableaux qu'on peut tranſporter. Peu après M. Poinſinet traduit, *Nondum libebat parietes totos pingere*, par » On étoit encore bien éloigné de l'uſage des murailles entières de chefs-d'œuvre de peinture ». Je crois ma traduction plus exacte, en ce qu'elle ne parle pas de chefs-d'œuvre.

En accommodant ainſi piece à piece un auteur, on produiſoit un tiſſu qui ſeroit fort ſouvent le contraire de ſa penſée. On doit d'autant plus me permettre ces ſortes d'obſervations, que ſans elles plus d'un lecteur croiroit que c'eſt moi qui me ſuis éloigné du ſens de l'auteur.

Pline ſous-entend ſans doute des tableaux *qui peuvent ſe tranſporter*, par oppoſition aux *peintures à freſque.* Mais ſa déciſion eſt-elle bien juſte, » Qu'il n'y a de gloire que pour » ceux qui ont peint des tableaux » ? *Nulla gloria artificum eſt, niſi eorum qui tabulas pinxere.* Il ſemble qu'un artiſte

qui auroit peint ſur un mur, dans un plafond, une coupole, &c., auſſi bien que Raphaël, ſi vous voulez, a peint en huile ſur la toile, ſur bois ou ſur cuivre, auroit tout autant que lui de mérite intrinſeque.

Ce genre, ſans contredit très difficile & fort diſtingué, a cependant immortaliſé les peintres qui l'ont exercé. La raiſon en eſt ſimple; la voici avec les expreſſions de l'abbé du Bos: » Un peintre qui peint des coupoles & des voûtes d'égliſe, ou » qui fait de grands tableaux, deſtinés pour être placés dans » tous les lieux où les hommes ont coutume de ſe raſſembler, » eſt plutôt connu pour ce qu'il eſt, que le peintre qui tra» vaille à des tableaux de chevalet, deſtinés pour être renfer» més dans les appartements des particuliers ». Ce raiſonnement juſte eſt tout contraire à celui de notre auteur.

Pline auroit bien dû ſe ſouvenir qu'il avoit dit, l. 35, c. 3, en parlant des peintures à freſque de Cæré & d'Ardée: *J'avoue qu'il n'y en a pas que j'admire autant que celles-là.* Il venoit de tranſcrire l'inſcription de celles d'Ardée quelques lignes plus haut; cela pouvoit rafraîchir ſa mémoire. En effet, un peintre dont l'ouvrage ſera toujours un ſujet d'éloge, *quem nunc & poſt ſemper ob artem hanc Ardea laudat*, peut compter ſur une vraie gloire, & ſi vraie, que Pline la lui confirme après bien des ſiecles. Si, lorſque des artiſtes plus habiles paroiſſent, cette gloire s'affoiblit, c'eſt le droit de la ſupériorité: mais cette ſupériorité n'attaque point le genre; elle ne l'emporte que ſur le talent de l'artiſte. Les portiques d'Athenes & de Delphes, où Polygnote avoit peint de grands ſujets, lui avoient auſſi mérité, dans l'opinion des anciens, une vraie gloire. Que quelques anciens ſe ſoient trompés ſur le mérite particulier de Polygnote, c'eſt une queſtion étrangere à l'idée de gloire attachée aux grands ouvrages à freſque ou qui ne ſont point tranſportés; car ceux de Polygnote, dont nous parlons, ne le furent jamais; ils étoient fixés dans

un lieu, *uno in loco manſuras*. Et le Jupiter Olympien de Phidias, & tant de fameux coloſſes, & la Vénus de Praxitele que chacun alloit admirer à Gnide, & tant d'autres beaux ouvrages qui reſtoient où on les avoit faits, & tous ces chefs-d'œuvre d'architecture qui ne voyageoient pas d'une ville à l'autre, comme des tableaux & des ſtatues, avoient-ils ou n'avoient-ils pas mérité de la gloire à leurs auteurs? Comment peut-on dire que les anciens, avant Apelles & Protogene, n'ornoient pas les murailles de peintures, & qu'ils n'en faiſoient pas de fixées dans un lieu; quand on a vu & loué des peintures à freſque d'une très haute antiquité, c'eſt-à-dire pluſieurs ſiecles avant Apelles & Protogene?

(90) *Page* 188. Dans l'abrégé de la vie des peintres grecs par de Piles, c'eſt Apelles qui dit tout cela. De Piles eſt entre les mains de tout le monde, & tout le monde n'apperçoit pas d'auſſi groſſieres bévues; c'eſt qu'il s'en faut que tout le monde liſe ou ait lu Pline. On auroit tort de blâmer ceux qui ne l'ont pas lu; mais pourquoi ſe chargent ils de le préconiſer ſur des éloges faits par des écrivains qui n'entendoient preſque rien aux arts de peinture & de ſculpture, ou ſur la foi d'autres écrivains qui, comme vous voyez, défigurent Pline faute de l'entendre.

(91) *Page* 189. C'eſt donc *un crime honteux* que d'éprouver de l'amour pour des femmes ſi belles, que leurs figures méritent d'être tranſportées à *des déeſſes?* Mais quand un artiſte a ce *malheur*, qu'eſt-ce que cela fait à ſon talent? Et pourquoi, en parlant de ſon mérite comme artiſte, un écrivain cite-t-il ſes foibleſſes comme homme? Sur-tout eſt-il bien philoſophique, bien judicieux même, de l'accuſer en quelque ſorte d'impiété, pour avoir donné à des déeſſes les traits des mortelles? Que ſeroient nos plus beaux tableaux de dévotion, nos Vierges, nos Magdeleines, &c. des Raphaël, des Correge, des Guide, des Carle Maratte, & de tant d'autres, ſi ces ar-

tiſtes n'euſſent pris dans des femmes, qui n'étoient peut-être rien moins que vierges ou ſaintes, les beautés qu'ils ont fait paſſer dans leurs ouvrages ? Et quel véritable amateur & connoiſſeur des arts s'eſt jamais aviſé de reprocher aux grands maîtres qu'ils ont déshonoré l'art par ce procédé ſi ſimple & ſi néceſſaire en même temps, que ſans lui nous ſerions privés du ſecours que fournit à la dévotion la vue d'une belle Madone, d'une belle Magdeleine, d'une belle ſainte enfin ? Pline, heureuſement pour Apelles, avoit mis de côté ſa morale ſévere, quand il a dit plus haut que la belle Campaſpe avoit peut-être ſervi de modele pour la déeſſe Vénus. On eſt indulgent pour ſes amis.

Pline ajoute que par les tableaux d'Arellius, on pouvoit compter le nombre de ſes concubines : *Itaque in pictura ejus ſcorta numerabantur.* Cette idée n'a été ni ſaiſie, ni traduite par M. Poinſinet : je l'ai traduite pour me conformer au précepte qu'il donne lui-même dans une note, tome 1, page 24 : *Un traducteur fidele ne doit rien omettre ſans néceſſité.*

Je viens de dire qu'un vrai connoiſſeur ne s'eſt jamais aviſé de reprocher à un peintre d'avoir fait une ſainte d'après une femme qui ne l'étoit pas. Ce n'eſt pas dire aſſez : il faut ajouter, *un homme dans ſon bon ſens ;* car un artiſte même en peut manquer, s'il ſe laiſſe dominer par l'âcreté de ſa bile. Nous en avons un exemple frappant dans les ingénieuſes ſatires de *Salvator Roſa.* Cet artiſte, dont on connoît les grands talents, s'étoit mis dans la tête qu'il falloit injurier le Carrache, le Titien, & tous les peintres qui avoient fait, non ſeulement des tableaux obſcenes, mais des ouvrages de dévotion, dont les modeles étoient des gens de mauvaiſe vie ; & il ſe chargea d'anathématiſer, *ipſo facto*, les auteurs de ces ouvrages : ce qui paroît un peu dur. Mais ſur le premier point, tout eſt pour lui ; la rigueur avec laquelle il ſévit contre les obſcénités fait honneur à ſes mœurs, & ne peut être

blâmée, au moins pour le fond, que par des ames corrompues. Je vais à ce propos traduire & mettre ſous les yeux du lecteur un trait de ſa troiſieme ſatire, intitulée *la Pittura*.

» Michel-Ange ayant découvert ſon jugement univerſel en » préſence du pape, chacun exaltoit ce tableau comme un » ouvrage immortel. Mais un ſeul cavalier, d'un viſage ſé- » vere, tint avec fermeté ce diſcours au peintre: Votre juge- » ment eſt bien exprimé, puiſqu'on y voit les parties hon- » teuſes de la vie de chacun. Mon cher Michel-Ange, ne » croyez pas que je plaiſante: vous avez peint un grand ju- » gement, mais avec peu de jugement. Je ne vous dis rien » de l'art du peintre; mais je parle des convenances, où je » trouve que votre grand ſavoir a dégénéré en vice. Ne de- » viez-vous pas penſer & voir que votre tableau eſt dans » une égliſe? Il me ſemble à moi que cet autel eſt un bain » public. Vous ſaviez pourtant que le fils de Noé attira la » colere de Dieu ſur lui, pour avoir découvert la nudité » de ſon pere; & vous, ſans craindre le Chriſt & ſa mere, » vous découvrez les parties honteuſes même de tous les ſaints. » Ainſi, dans le lieu où le ſouverain paſteur offre au ciel des » vœux purs, vous offrez l'obſcénité à découvert; où le » vicaire de Dieu lie & délie ſur la terre & dans le ciel, vous » expoſez des choſes auſſi étranges. (*Ici le poëte les nomme.*) » Michel-Ange, à cette mercuriale, devint rouge & noir de » rage, il ne ſut dire une parole; & ne pouvant ſatisfaire » autrement ſon orgueil altier, il fut, pour exhaler ſon dé- » pit, peindre le cavalier dans l'enfer ».

Ce cavalier ſe nommoit, dit-on, *Blaiſe Caſena*; il étoit maître des cérémonies de la cour du pape. Au reſte, l'ouvrage eut dès ſa naiſſance de ſéveres & juſtes critiques, & il en aura tant que la vérité dans le coloris ſera connue, & qu'on n'aura pas renoncé au bon goût & au ſens commun dans la compoſition.

Voilà pour l'ouvrage, & voici pour l'auteur. Le grand artiſte s'oublie en ſe vengeant à la maniere des ames communes, tandis qu'en corrigeant quelques unes des nudités qu'on lui reprochoit il ſe ſeroit d'autant plus élevé que ſon cenſeur montroit plus d'aigreur & de méchanceté. Ce qui, ſans excuſer Michel-Ange, peut le rendre digne de plus d'indulgence, c'eſt que le maître des cérémonies de la cour du pape n'affectoit vraiſemblablement tant de rigoriſme que pour y deſſervir le grand artiſte. Michel-Ange avoit là plus d'un malveillant, comme en ont toujours les hommes extraordinaires.

J'ai obſervé ailleurs, avec beaucoup d'honnêteté, les fautes de convenance du fameux Moyſe de Michel-Ange, & je crois ſans peine l'avoir emporté ſur *Salvator Roſa* dans l'éloge que j'ai fait de ce grand artiſte. Auſſi l'auteur très célebre des *Queſtions ſur l'Encyclopédie* a-t-il approuvé publiquement ma critique : ce que je ne fais pas remarquer par une de ces adreſſes qui ne laiſſent rien échapper de ce qui peut enorgueillir la petite ſuffiſance ; mon objet eſt ſeulement de conclure, avec tous les hommes ſenſés, qu'un ſuffrage de cette valeur, dans un point qui appartient au goût univerſel, eſt auſſi honorable, que les atteintes balbutiées de quelques foibles contradicteurs ſeroient indifférentes, pour ne pas dire mépriſables. Cette eſpece de contradicteurs feint de ne pas diſtinguer l'artiſte qui travaille d'avec l'artiſte qui penſe, lorſqu'il s'agit de contredire une critique juſte ſur l'idéal d'un ouvrage ancien. Ce qui les rend encore aſſez plaiſants, c'eſt de blâmer en même temps de prétendues fautes contre le coſtume dans des ouvrages faits ſous leurs yeux.

J'oubliois un trait, qui peut d'autant plus à propos trouver ici ſa place, qu'il confirmera ce que j'ai dit de ma critique honnête & reſpectueuſe, comparée à l'opinion que Salvator Roſa avoit de Michel-Ange. Salvator venoit de découvrir un tableau de ſa façon, dont les figures étoient de grandeur naturelle ; &

la bonne opinion qu'il avoit de ſon mérite à deſſiner en grand, lui fit dire à ſon ami Paſſari : *Che dicono adeſſo queſti maligni? Si ſono chiariti ſe io ſo fare in grande? Or venga Michel-Angelo, e diſegni meglio quel nudo, che vi ho fatto io, ſe lo ſaprà fare. Adeſſo è ſtordito il mondo, perchè gli ho gia fatto vedere quanto vaglio.* » Que diſent-ils à préſent les malins ? » Se ſont-ils enfin aſſurés ſi je ſais faire le grand ? Qu'il vienne » ce Michel-Ange ; que, s'il ſe peut, il deſſine mieux le nud » que je ne l'ai fait. Le monde eſt à préſent étourdi, parce- » que je lui ai fait voir ce que je vaux ». Le voilà celui qui s'oublie, celui qui méconnoît la ſupériorité d'un talent que perſonne encore n'a enlevé à Michel-Ange ; le voilà celui qui ne s'en tient pas à relever des fautes réelles en rendant le plus grand hommage aux vraies beautés, mais qui rabaiſſe avec dédain le ſavoir du plus profond deſſinateur moderne, & qui croit follement, & pour le moins, ſe placer à côté de lui. C'eſt ce délire de la vanité qu'il faut tancer quand on le rencontre ; mais ſe gendarmer contre la juſte cenſure d'un millier de ſottiſes, c'eſt montrer ſa foibleſſe & ſon ignorance, ou peut-être un motif encore plus honteux, & qu'on pourroit bien deviner. On prétend que Tacite & le duc de la Rochefoucauld connoiſſoient les hommes.

(92) *Page* 189. Quelle puérilité ! Voilà Pline *le connoiſſeur* en peinture qui ne ſait pas qu'une tête peinte ſur une ſurface plane, fût-elle du plus mauvais peintre, regardera toujours le ſpectateur, de quelque côté qu'il la regarde, ſi elle regarde en face : elle fera bien plus ; elle regardera tous les ſpectateurs à la fois, de quelque côté qu'ils ſoient.

Qu'on ſe rappelle tous les endroits où il parle bien des ouvrages de l'art ; qu'on les compare à ce qu'il dit ici, on trouvera ſans peine qu'il étoit homme d'eſprit & ſenſible, & compilateur de bonne foi ; mais on n'en conclura pas qu'il fut un *grand connoiſſeur*, parceque des mots iſolés, des expreſſions vagues, des idées générales, ne font jamais preuve

du ſavoir, ſur-tout lorſque la perſonne qui les produit en débite ailleurs d'autres qui prouvent la plus grande ignorance de la matiere qu'elle traite.

M. de Jaucourt, d'après M. de Caylus, dit, en parlant d'Amulius, quelque choſe de trop remarquable pour ne pas le tranſcrire. » Pline admire la tête d'une Minerve que peignit » cet artiſte. Cette tête regardoit toujours celui qui la regar- » doit, *ſpectantem aſpectans quacumque aſpiceretur.* Cependant » ce jeu d'optique ne tient point au mérite perſonnel, & ſup- » poſe ſeulement dans le peintre une connoiſſance de cette » partie de la perſpective. On montre en Italie pluſieurs têtes » dans le goût de celle d'Amulius ». (Encyclop. tome 12, page 275.) L'obſervation eſt beaucoup trop reſſerrée; elle pouvoit ne pas ſe borner à l'Italie, & voyager dans toutes les parties du monde, où l'on peint des portraits qui regardent en face. Il n'y en a pas un qui n'en montre autant, fût-il du plus mauvais barbouilleur, qui ne ſauroit pas la moindre regle de ce *jeu d'optique*, & qui n'auroit aucune connoiſſance *de cette partie de la perſpective.*

Voici un problême que je propoſe au lecteur, & que je le prie de vouloir bien réſoudre. La lecture de Pline a-t-elle eu juſqu'à préſent la vertu de déranger le bon ſens des hommes d'eſprit & de mérite? ou bien, par une intention particuliere & indépendante de cette lecture, veut-on faire paſſer pour du bon les abſurdités de cet auteur? Ce ſeroit un peu ſe moquer des gens, que d'aſſurer, avec M. de la Nauze, que Pline *critique* la Minerve d'Amulius, & qu'il n'en parle que par *dériſion.* Parle-t-on d'un artiſte avec *dériſion*, quand on l'appelle décent, correct, & en même temps agréable, & ſur-tout quand on joint immédiatement à cet éloge celui d'un de ſes ouvrages?

Un autre commentateur (Dutand), pour ſauver à Pline l'abſurdité de cette Minerve, le fait tomber dans une autre plus

groſſiere encore. Il produit l'autorité d'un ancien manuſcrit, où c'eſt le peintre qui, *de quelque côté qu'on le regardât, regardoit le ſpectateur.* Il n'y auroit là qu'une petite difficulté, c'eſt qu'avec de tels yeux on n'eſt pas peintre. Le manuſcrit que j'ai déja cité a le même ſens que l'édition du P. Hardouin; c'eſt la Minerve, & non le peintre, qui regarde de tous les côtés à la fois.

Un ſavant interprete (Daléchamps) veut que *in machinis*, qui eſt peu après dans le texte, ſignifie *un chevalet.* Mais ſi c'étoit le ſens, Pline, au lieu de ce pluriel, n'auroit-il pas dit *in machiná*, comme il le dit ailleurs en parlant du chevalet de Protogene? Son obſervation alors eût été bien puérile, puiſqu'il n'y auroit eu rien de remarquable qu'un peintre romain travaillât tout habillé devant un chevalet. Toutes les éditions & tous les manuſcrits, même celui de Pétersbourg, ont *in machinis.* Je trouve de plus en plus que les ſavants, quelque profonds qu'ils ſoient d'ailleurs, paient toujours plus ou moins le tribut à l'ignorance de nos arts. En expliquant un auteur ancien qui en parle, ils lui prêtent de temps en temps, par leurs interprétations, des fautes qu'il n'a pas commiſes, comme ſouvent auſſi les erreurs qui lui appartiennent leur échappent.

(93) *Page* 190. Que veut dire Pline par *cette aventure célebre?* Eſt-ce un éloge de la peinture & de ſon pouvoir ſur les animaux? on a vu ailleurs ce qu'il en faut penſer. Eſt-ce pour apprendre à la poſtérité qu'un épouvantail à moineaux avoit procuré un ſommeil plus tranquille au triumvir? on pouvoit, en ce cas, *omettre l'aventure célebre.* Il n'y a ni payſan, ni ſauvage au monde, qui ne ſache parfaitement le moyen, non ſeulement de faire taire les oiſeaux, mais de les chaſſer d'un lieu où ils incommodent. Du temps de Lépidus on ignoroit à Rome le ſecret de faire taire les oiſeaux qui empêchent les gens de dormir; & cette invention fut *une aventure célebre!* la poſtérité pourra-t-elle le croire?

Il faut obſerver que le dragon fut peint ſur une très longue membrane, *in longiſſima membrana*, & que M. Poinſinet, en traduiſant que c'étoit une toile, dérange la chronologie de l'art. On ne commença à peindre ſur toile que ſous Néron, & la premiere peinture ſur toile fut ſon portrait. (*Voyez* liv. 35, c. 7, ſect. 33.)

(94) *Page* 190. Eſt-ce le ſculpteur Lyſippe qui peignit à l'encauſtique? Y eut-il un peintre de ce nom? Le texte de Pline eſt-il ici corrompu? Je n'en ſais rien, & je ne vois nulle part où je pourrois l'apprendre. Le catalogue de Junius, qui offre un article particulier de *Lyſippus pictor*, porteroit à croire qu'il y eut un peintre de ce nom, ſi ce n'étoit qu'il ne fait là que copier Pline, & ne dit rien de plus. Mais je ſuis ſurpris de trouver dans l'Encyclopédie, tome 12, article *Lyſippe*, une faute qu'on ne devroit pas y attendre. La voici: *Lyſippe d'Egine, peintre encauſtique*, &c. Voici le texte: *Lyſippus quoque Ægina pictura ſua inſcripſit ἐκαυσεν*, où l'on voit que ce Lyſippe, quel qu'il fût, & quelle que fût ſa patrie, écrivit ſur la peinture qu'il faiſoit à Egine, *il a brûlé*. Ce qui eſt tout auſſi ſurprenant, c'eſt de trouver qu'un autre littérateur ait fait la même faute en traduiſant le même paſſage, & qu'il ait dit: *Lyſippe d'Egine écrivit au bas de ſa peinture, il a brûlé*. Article *Encauſtique*; il eſt de M. Monnoye. Ce littérateur a ſans doute voulu plaiſanter, lorſqu'une quarantaine de lignes plus bas, il a traduit, dans un paſſage de Vitruve, *candela* par *une toile cirée*.

Je n'en eſtime pas moins deux fort habiles gens, quoiqu'ils aient erré dans un point qui, de la part de certains critiques, m'auroit attiré bien des injures.

(95) *Page* 192. De quelle *eſpece de peinture* Pline veut-il parler? Eſt-ce de celle qui repréſente les bœufs? on n'en avoit donc pas encore peint avant là 100e olympiade: cependant la fameuſe vache de Myron étoit faite depuis 60 ans; &

il paroît qu'on devoit ſavoir peindre ce que l'on ſavoit ſculpter. Eſt-ce de celle qui repréſente des ſacrifices de bœufs ? il n'eſt pas croyable que la peinture ait attendu ſi long-temps à repréſenter cet uſage religieux. Si, comme il le paroît, c'eſt de l'invention de peindre un bœuf noir dont Pline a voulu parler, il a donc ſuppoſé qu'on n'avoit pas encore peint d'objets dont la couleur fût [illegible]re, pas même des chevaux; ce qui fourniroit de ſinguliers réſultats ſur les foibles progrès de l'art. Si c'eſt [illegible] l'invention de peindre un objet en raccourci, on ne trouvera pas qu'il parle en homme qui a les premieres notions de l'art; parcequ'on ne ſauroit peindre une tête en face, que le nez & les oreilles ne ſoient en raccourci; parcequ'on ne peut pas deſſiner une jambe en face, que le pied qui la porte ne ſoit en raccourci, &c.; les côtés de tout corps rond ſont des raccourcis.

Ces paroles de Pline, *Eam enim picturam primus invenit*, ſont un ſujet de commentaire pour les érudits : quand ils auront bien cherché, ils trouveront qu'avant Pauſias on ne ſavoit pas peindre des bœufs, ou des bœufs noirs en raccourci, ou des ſacrifices de bœufs. M. de Caylus a traduit l'enſemble de ce paſſage d'une maniere bien particuliere. Voyez le texte de Pline, & la page 179, tome 25, des Mémoires de l'académie.

M. Brotier, t. 6, p. 392, paroît ne pas déſapprouver ici ma traduction, puiſqu'il rapporte cet endroit de Pline dans mes propres termes qu'il copie, pour montrer comment nous devons le dire en françois. Il met un & ſeulement à la place d'un *enfin*, & replace le mot *relief* où il doit être : il a raiſon, & j'en ai profité, car je n'avois pas encore apperçu la mépriſe. C'eſt, à ce que je crois, dommage que des hommes de mérite n'aient pas la force de citer, quand ils adoptent quelques mots d'un écrivain qui leur déplaît, comme ils l'ont quand ils le blâment.

(96) *Page* 193. Si le lecteur eſt curieux de voir ce paſſage, rapporté

rapporté à l'article *Perſpective* dans l'Encyclopédie, il trouvera que les bœufs en raccourci, dont il y eſt fait mention, *donnent une idée complete de la perſpective ;* paroles qui ſont auſſi à l'article *Pauſias* dans le même tome. Il eſt à croire cependant que ceux qui connoiſſent bien toute l'étendue de la perſpective ne conviendront jamais qu'un ſimple raccourci d'une figure donne l'*idée complete* de cette ſcience. Ils trouveront même que l'aſſertion, ſi elle étoit fondée, prouveroit que la perſpective étoit inconnue avant Pauſias, preſque contemporain d'Apelles, puiſqu'il fut *l'inventeur de cette eſpece de peinture, dans laquelle perſonne n'a pu l'égaler*, & qu'ainſi les ouvrages d'aucun peintre ancien n'ont donné *une idée complete de la perſpective*: fauſſe conſéquence cependant, puiſque les Grecs la connoiſſoient cent ans avant Pauſias. Le témoignage de Vitruve eſt trop poſitif, pour laiſſer le moindre doute à ce ſujet. Dès le temps d'Eſchyle cette ſcience fut miſe en pratique. *Namque primùm Agatharchus Athenis, Æſchylo docente, tragicam ſcenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus & Anaxagoras de eadem re ſcripſerunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum, radiorumque extenſionem, certo loco centro conſtituto ad lineas ratione naturali reſpondere ; uti de incerta re certa imagines ædificiorum in ſcenarum picturis redderent ſpeciem, & quæ in directis planiſque frontibus ſint figurata, alia abſcedentia, alia prominentia eſſe videantur.*

Quand un artiſte parle de ſon art, ce qu'il dit eſt croyable : s'il ſe trompe, ſes erreurs mêmes ont des traits de lumiere qui peuvent être profitables. C'eſt là qu'il faut avoir de l'indulgence, parceque c'eſt là que les fautes ſont ſupportables, à cauſe de la compenſation. Croyez-vous que je plaide ici ma cauſe ? vous ne vous trompez pas.

Si M. de Jaucourt eût eu plus de modération, s'il n'eût vu dans l'ouvrage de Pauſias que l'intelligence des tons & du

deſſein portée à un certain degré, il ſemble qu'il eût pu entendre beaucoup mieux le paſſage de Pline, & qu'il n'y auroit rien apperçu qui lui donnât une *idée complete* de la perſpective. Quel peintre a mieux connu la magie du clair obſcur & toute l'intelligence de la couleur, que Rembrandt ? Ses ouvrages cependant n'ont jamais paſſé pour donner une *idée complete* de la perſpective, puiſqu'elle ne l'eſt qu'autant qu'elle eſt *aérienne* & *linéaire ;* & l'on auroit un peu de peine à prouver, eût-on même de meilleurs témoignages anciens que celui de Pline, que le peintre grec l'emportât, dans la premiere de ces parties, ſur le peintre flamand.

M. de Jaucourt ſe plaint auſſi que Vitruve ne nous apprenne pas le pays du peintre Apaturius, très habile dans la perſpective. Cependant cet artiſte écrivain dit : *Etenim etiam Tralibus cùm Apaturius Alabandeus eleganti manu finxiſſet ſcenam in minuſculo theatro*, l. 7, c. 5. Pour faire l'article *Apaturius*, M. de Jaucourt a dû conſulter le texte de Vitruve qu'il cite, comme auſſi pour faire l'article *Perſpective*, où il parle de ce peintre. Comment n'a-t-il pas vu qu'il étoit d'Alabanda, ville de Carie ? (Voyez dans l'Encyclopédie les deux articles indiqués.)

(97) *Page* 193. Voilà encore un *premier* qui vient bien tard faire uſage de la dignité & de la proportion, après que d'autres les avoient inventées. Eſt-ce que Zeuxis, Parrhaſius, Timanthe, Ariſtide, Apelles, Protogene, & tant d'autres fort célebres avant Euphranor, n'y avoient pas ſongé ? Pline oublie-t-il auſſi que Phidias avoit montré depuis long-temps *la dignité & la proportion* dans ſon Jupiter Olympien, que perſonne n'a égalé, *quem nemo æmulatur ?* Si les ſculpteurs mettoient de la juſteſſe & de la nobleſſe dans leurs ouvrages, les peintres du même temps & du même pays ne devoient pas en mettre moins dans les leurs, & à bien plus forte raiſon les peintres ſubſéquents ; d'où il ne faut pas conclure que la pein-

ture des anciens, égale à leur ſculpture pour le deſſein, le caractere, l'expreſſion, eût atteint la perfection dans les parties que les grands peintres italiens nous ont enſeignées depuis, & qui, réunies aux autres, conſtituent la vraie beauté de la peinture.

Le lecteur ne ſera peut-être pas fâché de ſavoir comment MM. de Caylus & de Jaucourt traduiſent *Hic primus videtur . . . . uſurpaſſe ſymmetriam*, qui ſignifie, » Il paroît » qu'il a ſe premier fait uſage de la proportion ». Voici comment ils rendent ce latin : » C'eſt-à-dire, s'être fait une ma» niere dont on ne ſorte point ». Ailleurs ils traduiſent ainſi, *Primus ſymmetriam picturæ dedit :* » Ces paroles ſignifient » que les airs de tête de ce peintre étoient piquans ; qu'il » ajuſtoit les cheveux avec autant de nobleſſe que de légèreté ; » que ſes bouches étoient aimables, & que ſon trait étoit » auſſi coulant que ſes contours étoient juſtes ». Si une de ces deux manieres de traduire eſt bonne, aſſurément l'autre ne l'eſt pas, puiſqu'elles rendent ſi différemment deux textes ſemblables & qui ont le même ſens, lequel pourtant n'eſt point du tout celui des deux interprétations.

Les paroles qui ſuivent dans le texte offrent encore un objet d'attention. Pline ajoute, en parlant toujours d'Euphranor : *Sed fuit univerſitate corporum exilior, capitibus articuliſque grandior ;* & M. de Jaucourt traduit fort juſte les trois derniers mots par, » Ses têtes ſont trop fortes & ſes emmanchements » trop nourris ». Cependant ailleurs, en parlant de Zeuxis, & en rapportant ces paroles de Pline, qui ſont ſemblables aux précédentes, & qui ont le même ſens, *Grandior in capitibus articuliſque*, il dit : » Ces mots indiquent-ils un reproche de » faire ſes têtes & ſes articulations trop fortes ? ou le mot de » *grandior* marque-t-il un éloge ? . . . Je ne décide point » l'explication de cette phraſe latine ». (Art. *Zeuxis.*) Et moi je ne déciderai pas non plus ſi, après avoir décidé une

queſtion, on peut dire, *je ne la décide point*. Une note ambiguë du P. Hardouin ne devroit pas induire en erreur, quand, par la connoiſſance de la matiere qu'on s'engage à traiter, on ſait que des têtes trop groſſes ne ſont pas un ſujet d'éloge, & qu'on n'ignore pas les acceptions diverſes du mot *grandior*. Repréſenter, comme Homere, des perſonnages au-deſſus du naturel, eſt bien autre choſe. Voyez la note 18 du P. Hardouin, chap. 9, ſect. 36, n°. 2.

Ayant cenſuré Pline où j'ai cru qu'il étoit repréhenſible, ayant encore à le cenſurer, je vais le diſculper ici d'une faute que je ſuis perſuadé qu'il n'a pas commiſe: il s'agit toujours d'Euphranot.

Si Pamphile, qui étoit en réputation vers la 107e olympiade, & qui fut maître d'Apelles, comme on l'a vu, enſeigna la peinture encauſtique à Pauſias, comme on l'a pareillement vu; ſi, après Pauſias, *Euphranor ſurpaſſa de beaucoup tous les autres*, comment ſeroit-il poſſible qu'il eût joui de cette grande réputation dans la 104e olympiade, comme il eſt dit dans tous les imprimés, livre 35, chap. 11? Ils diſent auſſi que ſon maître Ariſtide ne parut que dans la 112e.

Obſervons que Pline, quand il date par les olympiades, dans les trois livres que j'examine, va toujours en avançant, & qu'il ne fait point de ſauts rétrogrades. Il n'eſt donc pas vraiſemblable qu'il ait ici rétrogradé de huit olympiades, & qu'il ait placé loin après Apelles un peintre qui, par cette date de 104, auroit paru 30 ans auparavant. Vous avez vu qu'avant de commencer la ſection 37, il dit: *Nous allons bientôt parler d'Ariſtide*; c'eſt avertir qu'il n'interrompra pas l'ordre des olympiades, auſſi le continue-t-il en arrivant par les années d'Attale, de Varron, de Céſar, à la fin de ſon hiſtoire de la peinture ancienne. Joignons à cette obſervation l'abſurdité dont on vient de voir les preuves, & nous pourrons croire que Pline a dû mettre 151, & non pas 104: je vais en donner à préſent d'autres preuves.

Le manuſcrit de Pétersbourg dit en toutes lettres : *Poſt eum* (Pauſiam) *eminuit longe ante omnes Euphranor Iſthmius, olympiade ſcilicet centeſimâ quinquageſimâ primâ.* Voilà bien Euphranor qui paroît *certainement* dans la 151e olympiade. Que devient tout ce qu'on a pu écrire & commenter ſur la 104e olympiade qu'on lit dans toutes les éditions, à commencer par la premiere de Rome ? elle dit *olympiade ſcilicet* 104. Il eſt dommage que ce manuſcrit ſoit incomplet : on voit cependant que, malgré ſes défectuoſités, il peut être de quelque ſecours pour l'intelligence de Pline. Je ſuis ſurpris que perſonne avant moi n'ait profité de cette lumiere, non pas venant d'un manuſcrit que les éditeurs ont peu connu, mais d'un autre très ancien auſſi, qui porte la même leçon, que je trouve citée en marge de l'édition de 1669, & de celle de Daléchamps. J'avoue que je ſerois flatté d'avoir fait le premier cette obſervation ; mais il n'eſt guere croyable que de tant d'hommes doctes qui ſe ſont occupés de Pline, aucun ne m'ait devancé. En tout cas, je n'ai vu nulle part aucun veſtige de cette idée : l'auroit-on rejettée après l'avoir eue ? auroit-on regardé ce *centeſimâ quinquageſimâ primâ* comme une faute de copiſte, & de laquelle on ne devoit pas tenir compte ? je penſe qu'on auroit eu tort.

Mais, pourra-t-on me dire, puiſqu'à la ſection 19 du livre 34 on trouve Euphranor placé ſous la 104e olympiade, n'eſt-ce donc pas ici une date confirmée par une autre ? Non : mais ce pourroit être une mépriſe de tranſcripteur répérée. Ce premier *Euphranor* eſt une faute que Pline n'aura pas faite ; mais ſous ce chiffre un copiſte aura mis d'abord un nom pour un autre. La premiere bévue commiſe, on aura, dans une copie ſubſéquente, corrigé la date du livre 35 par celle du livre 34, parcequ'on aura penſé que le même artiſte devoit être placé ſous la même olympiade. Perſonne n'y aura fait attention ; l'imprimerie en 1469 s'en ſera emparée, & d'édition en édition

la bévue ſera venue juſqu'à nous. On aura eu beau conſulter d'autres manuſcrits; s'ils étoient déja corrompns, ils n'auront ſervi qu'à appuyer l'erreur. Si celui que je conſulte n'avoit pas ici une lacune de deux pages qui fait diſparoître la leçon qu'il nous faudroit dans le livre 34, qui peut aſſurer que je ne l'y trouverois pas ? Celle que je donne prouve la néceſſité de l'autre, & fait préſumer ſon exiſtence perdue. Paſſons à quelque choſe de plus lumineux encore.

J'anticipe juſqu'à la ſection 28, où nous trouvons qu'Antidote fut éleve d'Euphranor, & Nicias éleve d'Antidote. En mettant Euphranor dans la 151e olympiade, que ſon éleve Antidote paroiſſe 20 ans après, & que Nicias, éleve de celui-ci, ſoit en réputation 20 autres années plus tard, nous trouverons qu'Attale, qui mourut vers la 160e olympiade, pouvoit acheter un des tableaux de ce peintre. Mais ſi nous plaçons Euphranor dans la 104e, il y aura 230 ans de là juſqu'à la mort du roi de Pergame, ſauf le calcul juſte qui dépend de l'année préciſe d'une olympiade. Comment Nicias pouvoit-il refuſer de vendre un de ſes tableaux à nn roi qui, à plus d'un ſiecle près, n'étoit pas encore au monde? d'où nous devons conclure que ſi Pline eût fait paroître le peintre Euphranor dans la 104e olympiade, il auroit pitoyablement erré en chronologie. C'eſt du premier Attale que je parle; car ſi c'étoit Attale *Philometor*, la faute ſeroit bien plus abſurde, & cependant c'eſt ainſi qu'on le lit dans toutes les éditions.

Quintilien, contemporain de Pline, ami de ſon neveu, pouvoit lire l'original du naturaliſte avant que les copiſtes l'euſſent altéré; ou peut-être avoit-il reçu d'ailleurs une tradition plus exacte qu'elle n'eſt venue juſqu'à nous. Après avoir rapporté chronologiquement ce que les différents artiſtes, peintres ou ſculpteurs, avoient fait pour les progrès de l'art, il nomme Euphranor le dernier, comme étant venu après les autres, & comme ayant eu la ſupériorité ſur eux tous, même

ſur Apelles. *Euphranorem admirandum facit, quod & cæteris omnibus ſtudiis inter præcipuos, & pingendi fingendique idem mirus artifex.* Quint. lib. 12, cap. 10. Il ajoute qu'il en a été de même des progrès de l'éloquence, & il compare Cicéron à Euphranor. » N'avons-nous pas, dit-il, en Cicéron » un Euphranor, ſupérieur par un grand nombre des qualités » de l'art, & raſſemblant dans un degré éminent toutes les » perfections que l'on célebre dans les autres »? *An M. Tullium non illum habemus Euphranorem, circa plurium artium ſpecies præſtantem, ſed in omnibus quæ in quoque laudantur eminentiſſimum?* Voilà donc Euphranor poſtérieur à Apelles, & qui l'emporte ſur ce peintre chez Quintilien comme chez Pline; car celui-ci dit: *Eminuit longè ante omnes Euphranor.* Il eſt vrai qu'il ne peut rendre cette juſtice à Euphranor ſans ſe contredire lui-même, puiſqu'il avoit prononcé qu'Apelles l'avoit emporté ſur tous les artiſtes à venir: *Futuroſque poſtea ſuperavit Apelles.* C'eſt qu'il copioit ſéparément, & quelquefois ſans accord, ce qu'il liſoit ou apprenoit, & que Quintilien s'approprioit en homme exact les matériaux qu'il mettoit en œuvre.

Ce qu'il y auroit ici d'aſſez embarraſſant pour ceux qui ne voudroient pas adopter cette 151e olympiade, c'eſt qu'ils ne pourroient la rejetter ſans faire tomber Pline dans une étrange abſurdité que je lui épargne.

Je conviens que tout cela dérange bien des raiſonnements, des commentaires, des calculs, & qu'on ne ſe ſeroit pas attendu à voir Euphranor plus habile peintre qu'Apelles, & par le témoignage même de Pline, appuyé de celui de Quintilien: mais qu'y faire?

Me dira-t-on qu'Euphranor peignit la bataille de Mantinée, qui fut donnée dans la 104e olympiade, & que cela prouve qu'il vivoit alors? Le Brun, qui vivoit dans le ſiecle de Louis XIV, peignit les batailles d'Alexandre; une foule d'ar-

tiſtes ont repréſenté & repréſentent tous les jours des actions paſſées pluſieurs ſiecles avant eux. Un correcteur brouillon, & qui croyoit bien faire, plaça dans la 104e olympiade un peintre qui avoit repréſenté un fait arrivé dans cette olympiade ; &, juſqu'au dernier éditeur de Pline, on a perpétué l'erreur.

(98) *Page* 193. Plaiſante maniere d'obſerver la proportion ! Si Euphranor a donné les préceptes des proportions, comme il en donnoit l'exemple dans ſes ouvrages, ſon écrit devoit plutôt nuire à l'art que de lui profiter. Si on ne peut pas entendre le mot *ſymmétrie* que Pline répete ſouvent, par celui de *proportion* ou *ordonnance*, on ne ſait ce qu'il veut dire, parcequ'il n'y a pas de ſymmétrie en peinture ; que ce ſeroit un tableau mal compoſé, que celui dont la compoſition ſeroit ſymmétrique ; & qu'il ſeroit triſte de croire que les compoſitions des anciens fuſſent ſymmétriques.

Il y a pourtant, & même quelquefois par un effet du haſard, des arrangements ſymmétriques dans les objets naturels : le peintre, qui doit imiter les objets de la nature, ne doit-il pas les repréſenter auſſi comme il les voit ? Cette objection a été faite par des hommes qui ſe donnoient pour entendus dans les beaux arts ; ainſi elle ne m'appartient pas. Je leur réponds, 1°. que l'ordre ſymmétrique de certains objets n'engage aucunement l'artiſte à ſymmétriſer ſa compoſition, parcequ'il doit prendre un point de vue qui, en ôtant à ſes objets l'aſpect compaſſé d'une chapelle vue en face, leur donne toute la variété, la grace & l'intérêt que demande une compoſition ; 2°. que s'il a une cérémonie, par exemple, à repréſenter dans un édifice qui doive être vu en face, toutes les parties de l'édifice ſeront ſymmétriques, ainſi que tout ce qui ſera d'étiquette & d'obligation ; mais l'ordonnance de ce tableau particulier ne ſera ni citée, ni priſe pour regle, quand il s'agira des préceptes & de l'art de compoſer un tableau.

(99) *Page* 193. Ce combat de cavalerie étoit la bataille de Mantinée. Pauſanias & Plutarque n'en laiſſent aucun doute; & ils en font l'éloge. Selon Plutarque, le tableau *ravit hors de ſoi ceux qui le regardent... On y voit la charge de la rencontre, & le choc plein de grand effort & de grand courage, les hommes & les chevaux ſoufflants à groſſe haleine.* On peut louer autrement un tableau: mais enfin c'eſt un éloge; & Pline devoit mieux indiquer celui-ci, ne fût-ce que pour Epaminondas & la célébrité de l'action. Cela lui eût fait plus d'honneur que les petites hiſtoriettes qu'il raconte ſur l'art & ſur les artiſtes. Le tableau étoit à Athenes dans le céramique. M. de Jaucourt, qui nomme volontiers quelques-uns des ouvrages des artiſtes célebres, n'en indique aucun du peintre Euphranor, quoiqu'il ait parlé des ſtatues qu'il a faites: cela n'eſt pas exact.

(100) *Page* 194. Pline dit, *& in coloribus ſeverus.* M. de Jaucourt, d'aprés M. de Caylus, a cru, t. 12 de l'Encyclopédie, page 255, que cela ſignifie qu'Antidote » étoit très exact dans » ſa couleur, c'eſt-à-dire qu'il obſervoit la couleur locale, » & qu'il ne s'écartoit point de la vérité ». Cependant, comme le mot *ſeverus*, qui ſignifie quelquefois *exact*, veut dire auſſi *triſte*, *rude*, *auſtere*, il ſemble qu'il doit être pris ici dans l'un de ces trois ſens, qui reviennent *pleinement*, chez Pline, à celui de *color auſterus*, » couleur chargée, ſourde, ſans » éclat »; ſinon, voici comment on le feroit raiſonner: » Antidote avoit une couleur très vraie, très exacte; il obſervoit » ſi bien la couleur locale, qu'il ne s'écartoit point de la vérité. Malgré ce mérite ſi grand, ſi rare, ce qui lui a fait le » plus d'honneur, c'eſt d'avoir eu Nicias pour éleve ».

Veut-on que Pline ait fait ce mauvais raiſonnement, ou que MM. de Caylus & de Jaucourt ſe ſoient trompés en ne liſant pas avec aſſez d'attention le texte de Pline? J'en laiſſe le choix: mais s'il eſt permis à chacun d'avoir une opinion, la

mienne eſt entièrement favorable à Pline. Ce qui pourroit la fortifier encore, ce ſeroit l'oubli que M. de Jaucourt a fait de quatre mots qui euſſent déterminé ſur le champ, aux yeux de ſes lecteurs, le ſens du paſſage en queſtion : après *& in coloribus ſeverus*, il falloit ajouter, *maximè inclaruit diſcipulo Nicia :* » ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'eſt ſon diſciple » Nicias ».

Comme il arrive qu'on ne prévoit pas aujourd'hui ce qu'on penſera, ce qu'on écrira demain, M. de Jaucourt a écrit au mot *Ariſtolaüs* (trois pages après celle où il dit que *color ſeverus* ſignifie *couleur locale*) que le terme *ſeverus*, *ſi ſouvent employé par Pline, paroît répondre pleinement à celui d'auſtere.*

(101) *Page* 194. Je ne dirai pas que Nicias, dans les plus beaux jours de la peinture, ignorât l'art du clair-obſcur : mais il eſt certain que Pline ne dit point ici qu'il y excellât. Obſerver la lumiere et les ombres, *lumen & umbras cuſtodire*, ſignifie exprimer, diſtribuer les jours et les ombres des figures, de maniere qu'elles aient de l'effet, de la ſaillie : or cet effet qui donne, à la vérité, du corps aux objets, n'eſt qu'une partie du clair-obſcur, puiſque Raphaël, qui *obſervoit la lumiere & les ombres*, qui donnoit de l'effet & du corps à ſes tableaux, ne connoiſſoit pas encore la magie du clair-obſcur. Cette magie conſiſte, comme on ſait, dans l'harmonie & la diſtribution générale de tous les tons, ſoit de lumiere, ſoit d'ombre, relativement à tous les plans. D'ailleurs, comme elle dépend abſolument de l'imagination du peintre, les meilleurs livres qui puiſſent l'enſeigner, ce ſont les bons tableaux du Titien, ceux de Rembrandt, ceux de Rubens, & des autres peintres qui ont bien connu la magie du clair-obſcur. Ainſi, tel peintre qui feroit *reſſortir ſes figures du tableau* pourroit encore être dur, ſans harmonie, ſans clair-obſcur.

Mais quand les termes de Pline ſignifieroient à la rigueur le

clair-obſcur, il ne faudroit pas dire avec MM. de Caylus & de Jaucourt, que Nicias *a parfaitement entendu le clair-obſcur*, puiſque Pline, qu'ils traduiſent, ne le dit pas. Quand on entend bien ſon auteur, il y a un moyen ſimple de ne lui donner aucune entorſe; c'eſt de n'avoir dans la tête d'autre projet, que celui de le traduire. J'ignore pourquoi les anciens Grecs & Latins, dont les langues étoient infiniment plus riches que la nôtre, n'avoient pas comme nous un terme qui ſignifiât le *clair-obſcur*, & je le demande. Je demande auſſi pourquoi Pline ne parle jamais des objets qui enfoncent bien dans le tableau, & qu'il ne parle que *des bras & des figures* qui en ſortent. Il ſemble que l'un & l'autre donneroient une idée plus diſtincte du clair-obſcur des anciens peintres, & que les écrivains modernes qui en parlent auroient auſſi beaucoup moins de peine à produire leurs preuves, & ſeroient plus exacts, ſi Pline, par exemple, eût écrit ce que je demande.

(102) *Page* 195. Plutarque rapporte le même fait dans le *Traité contre Epicure*, ch. 8 : mais il dit que ce fut Ptolémée, roi d'Egypte, qui offrit cette ſomme à Nicias; & ce récit conviendroit mieux à l'opinion qui place Euphranor dans la 104e olympiade; mais en rectifiant cette date, celui de Pline devient poſſible. Le manuſcrit de Pétersbourg dit *Attalo rege*, comme les imprimés. Cependant Pline, quelques lignes plus bas, fait Nicias contemporain de Praxitele, qui vivoit plus d'un ſiecle & demi avant le roi Attale. Pour diſculper Pline d'une inexactitude ſi frappante, ſuppoſerons-nous que le Nicias qui refuſe ſon tableau au roi Attale n'eſt pas celui qui mettoit le vernis ſur les ſtatues de Praxitele ? L'opinion qu'il y eut pluſieurs Nicias concilieroit tout, & elle me ſemble appuyée par le récit de Pauſanias. Voici comme il s'exprime, *liv.* 1, *ch.* 29, en parlant des monuments qu'on voyoit à Athenes: » Suivent les tom» beaux de Zénon, fils de Mnaſéas, de Chryſippe natif de So» li, de Nicias fils de Nicomede, celui de tous les peintres de

» ſon temps qui réuſſiſſoit le mieux à peindre les animaux ». Et au *ch.* 22 *du liv.* 7, il parle d'un Nicias qui ne paroît pas être le même que ce peintre d'animaux : » Avant que d'entrer, dit-» il, dans la ville (de Tritia), on voit un magnifique tombeau de » marbre blanc, plus précieux encore par les peintures de Ni-» cias que par les ouvrages de ſculpture dont il eſt orné. Une » jeune perſonne d'une grande beauté eſt repréſentée aſſiſe » dans une chaiſe d'ivoire : à côté d'elle eſt une de ſes femmes » qui lui tient une eſpece de paraſol ſur la tête. De l'autre cô-» té c'eſt un jeune garçon qui n'a point encore de barbe : il » eſt vêtu d'une tunique & d'un manteau de pourpre par deſſus. » Près de lui eſt un eſclave qui d'une main tient des javelots, » & de l'autre des chiens de chaſſe qu'il mene en laiſſe ». (*Trad. de l'abbé Gédoyn.*) Si le Nicias fils de Nicomede eût été le même que le peintre du tombeau de Tritia, Pauſanias eût mal loué le fils de Nicomede, en nous apprenant qu'aucun peintre de ſon temps n'avoit mieux peint les animaux, ſans ajouter que ce même peintre traitoit l'hiſtoire avec tant de ſuccès que ſes peintures faiſoient oublier les ouvrages de ſculpture qu'elles accompagnoient. Pluſieurs peintres d'hiſtoire parmi les modernes ont traité avec art les animaux qu'ils faiſoient entrer dans leurs compoſitions : mais on feroit d'eux un éloge peu convenable, ſi l'on remarquoit ſeulement qu'ils ont bien peint des animaux. Il faut donc diſtinguer, avec Pauſanias, un Nicias fils de Nicomede qui ne peignoit que les animaux, & un autre Nicias qui peignoit l'hiſtoire, & qui joignoit à ce talent celui de repréſenter des quadrupedes & ſur-tout des chiens de chaſſe, comme le remarquent Pline & Pauſanias. On pourroit ſoupçonner que ce talent ſecondaire du Nicias peintre d'hiſtoire l'a fait confondre par Pline avec le peintre d'animaux ; & peut-être la conformité de nom lui a-t-elle fait auſſi confondre avec tous les deux un troiſieme Nicias, inférieur à l'un & à l'autre par le talent, mais qui étoit bon verniſſeur, & que Praxitele employoit à ver-

nit ſes ſtatues. Il aura appris que c'étoit un Nicias qui verniſſoit les ſtatues de Praxitele, & il aura fait un ſeul homme de ce Nicias obſcur & d'un ou de deux autres Nicias dont il entendoit célébrer les ouvrages.

(103) *Page* 195. Les anciens ſtatuaires enduiſoient leurs marbres d'un vernis très fin pour en faire ſortir l'éclat, & les garantir de la pouſſiere & de l'ordure. Comme cette pratique ſemble plutôt nuire qu'ajouter à la beauté d'une figure de marbre, & qu'elle pouvoit ne pas être abſolument générale, il ſemble que Pline, en écrivain exact, en appréciateur des productions de l'art, auroit dû s'étendre un peu plus ſur cet uſage. Il y étoit d'autant plus obligé, qu'il paroît faire dire une ineptie à Praxitele; car ſi ce ſtatuaire eût fait une très belle figure qui n'eût pas eu le vernis de *Nicias*, & qu'il en eût fait une autre moins bien exécutée que Nicias eût vernie, eût-il préféré cette derniere? Peut-être que Praxitele ne faiſoit vernir que ſes plus belles ſtatues, auxquelles il devoit naturellement donner la préférence: ainſi quelques mots de plus n'euſſent pas été mal à propos, et nous euſſent peut-être fait ſentir l'avantage de ce vernis, & les raiſons qu'avoit Praxitele pour l'eſtimer autant qu'on nous le dit.

Mais laiſſant à part le mauvais raiſonnement que les paroles de Pline prêtent au ſtatuaire, on trouve qu'il a lui-même, ſans y penſer peut-être, expliqué ailleurs ce qu'étoit *le vernis de Nicias*. Ici il ne copie qu'un mot rapporté par quelque écrivain grec, & point expliqué: mais au l. 33, ch. 7, où il copie ce que *Vitruve* enſeigne ſur la maniere de polir les murailles ornées de peintures & les ſtatues de marbre, il ne laiſſe aucun doute ſur ce procédé. Voici comment Vitruve explique cette verniſſure. Après avoir dit que, dans les lieux découverts, le ſoleil & la lune noirciſſent les peintures, il ajoute que, pour obvier à cet inconvénient, » quand » le mur ſera poli & ſec, il faut le couvrir de cire de Car» thage fondue au feu & mêlée d'un peu d'huile, en étendant

» cette compoſition avec une broſſe; qu'il faut enſuite échauf-
» fer la cire & le mur avec un réchaud de charbons, juſqu'à
» en faire ſortir ce qu'il peut y avoir d'humidité, & juſqu'à ce
» que la cire ſoit devenue égale; qu'alors on la frottera avec
» une bougie & des linges blancs, comme quand on polit les
» ſtatues nues de marbre: *Uti ſigna marmorea nuda curantur.*
» (l. 7, c. 9.) » Pline tranſcrit preſque mot pour mot tout ce-
ci, & dit: *Solis atque lunæ contactus inimicus: remedium, ut parieti ſiccato cera punica cum oleo liquefacta candens ſetis inducatur, iterumque admotis gallæ carbonibus aduratur ad ſudorem uſque; poſtea candelis ſubigatur ac deinde linteis puris, ſicut & marmora niteſcunt;* »& commme on polit les figures de marbre, » (l. 35, c. 7.) Voilà ſans doute le vernis que *Nicias* employoit ſi bien au gré de Praxitele; voilà cette *circumlitio* de Pline expliquée, mot qui ſignifie *onction, verniſſure, enduit*, autour d'un objet. M. de Caylus l'avoit très bien entendu auſſi avant moi: mais je n'avois pas ſon diſcours préſent quand je fis cette note; Pline & *Vitruve* étoient mes ſeuls guides. L'amateur & l'artiſte ne different que dans le ſens de *ſudor:* peut-être l'amateur a-t-il ici raiſon.

Je n'ai pas lu *Carlo Dati:* j'ai eu tort ſans doute, mais enfin je ne l'ai pas lu. J'aurois au moins voulu que Durand eût rapporté ſes paroles dans la langue originale. Il ne l'a pas fait, & voici ſa traduction: » *Carlo Dati* explique ce vernis des der-
» niers coups de lime qu'il faut donner aux figures pour ache-
» ver de les polir, & de leur ôter tout ce qui y reſte de rabo-
» teux ». Si la verſion eſt fidele, que Dieu faſſe paix au ſavant *Carlo Dati*, qui faiſoit faire à un grand peintre le métier de poliſſeur de marbre. Winckelmann veut que *circumlitio* ſignifie ici *retoucher, remanier un modele, où l'on ajoute & où l'on retranche par-ci par-là de l'argille.* Mais il s'agit de marbre, & non de modeles, *in marmoribus.* Voyez dans la traduction de M. Huber, tom. 3, p. 69, le paragraphe entier, & vous juge-

rez comment l'antiquaire, que je n'en crois pas moins ſavant, liſoit quelquefois ſes auteurs, & écrivoit l'*hiſtoire de l'art*.

(104) *Page* 195. Selon l'édition d'Hardouin, le texte s'exprime ainſi: *Et in una tabula ſex ſigna*. Il ne paroît pas que le mot *ſigna* puiſſe convenir aux figures d'un tableau. Cela veut-il dire que ce tableau repréſentoit ſix ſtatues? c'eſt le ſeul ſens que puiſſe recevoir cette leçon. Celle du manuſcrit de Petersbourg ne ſpécifie pas le nombre des ſtatues; elle porte: *Et in una tabula ſigna*, ce qui approche du P. Hardouin. La leçon de l'original n'auroit-elle pas été *tabula inſigni*, leçon adoptée par Durand, & enſuite par M. Brotier? Pluſieurs éditions ſupprimment *ſex ſigna*, & n'admettent pas non plus *inſigni*. Celle de Rome de 1470 a donné l'exemple, & je l'ai ſuivi: *Et in una tabula, quaque maxime inclaruit, agaſonem cum equo*.

Voici une autre obſervation. Il eſt ſurprenant que M. Poinſinet, après avoir dit dans ſa *notice des auteurs cités chez Pline*, que Phylarque étoit un hiſtorien contemporain de Ptolémée Evergetes, traduiſe ici, *un Phylarque ou chef de tribus*, ſur-tout ayant traduit ſa *notice* d'après celle du P. Hardouin qui s'y répete dans ſa note, & qui répete que ce *Phylarque* eſt hiſtorien; ſur-tout encore après que M. Poinſinet a deux fois traduit dans Pline, que ce même Phylarque étoit hiſtorien. Le mot ſignifie *chef de tribus* ſans doute, mais ici c'eſt un nom propre. Si nous diſions, en parlant de Protogene, *un premier né fit un tableau*, on ne nous entendroit pas; nous expliquerions cependant fort juſte la ſignification du mot *Protogene*.

(105) *Page* 196. Je traduis de cette maniere pour conſerver la façon remarquable dont Pline s'exprime ici: *Cæſaris dictatoris ætate*. Cette formule eſt tout à fait différente de celle qu'employoient les Romains pour marquer la dictature de quelqu'un. Si, par exemple, ils rapportoient un fait paſſé ſous la dictature de Q. Fabius Maximus, ils diſoient, *Q. Fabio Maximo*

dictatore. C'eſt ainſi que Pline s'exprime lui-même, *lib.* 33, *cap.* 3, *ſec.* 13. Cette formule étoit conſtante. Il auroit été bien ſingulier, en effet, d'employer le mot *ætate* (un âge) pour marquer la durée d'une magiſtrature qui expiroit au bout de ſix mois, & ſouvent beaucoup plutôt. Mais quand Céſar, uſurpateur de la puiſſance ſuprême, & voulant cacher ſon nouveau pouvoir ſous une dénomination familiere aux Romains, eut pris le titre inamovible de dictateur, ce titre reſta attaché à ſon nom. Dès lors on put dire le dictateur Céſar, comme on a dit dans la ſuite l'empereur Tibere: dès lors on put dire auſſi, de l'âge, du temps du dictateur Céſar, *Cæſaris dictatoris ætate*, expreſſion qui eût été très peu convenable pour les précédents dictateurs, qui ne conſervoient ſouvent que quelques jours le titre de cette magiſtrature. C'eſt ainſi qu'un nouvel ordre de choſes amene de nouvelles manieres de s'exprimer. Au reſte, il eſt clair, par la phraſe de Pline, que Timomaque vivoit du temps de Céſar, & que l'Ajax & la Médée furent faits, je ne dirai pas ſous ſa dictature, pour ne pas employer une expreſſion qui ne convenoit qu'au temps de la république, mais depuis qu'il ſe fût arrogé la dictature perpétuelle.

M. de Jaucourt a écrit à propos de Timomaque: » Pline » donne par-tout le titre de dictateur à Céſar; ſa méthode élé» gante & préciſe ne lui permettoit pas de le ſpécifier plus par» ticulièrement ». C'eſt une erreur. Lorſqu'il s'agit d'un fait paſſé avant que Céſar ſe fût déclaré dictateur, il dit, *Caius Cæſar*, ou ſimplement *Cæſar*, & le déſigne par quelques mots qu'il ajoute, comme dans ce paſſage: *Cæſar qui poſtea fuit dictator* (Céſar qui fut enſuite dictateur).

Il paroît certain que Pline parle ici de Timomaque comme d'un artiſte contemporain de Céſar. Mais fut-ce pour Céſar qu'il fit la Medée & l'Ajax? Le manuſcrit de Pétersbourg ne permet pas d'en douter. *Timomachus Byzantinus, Cæſaris dictatoris ætate, Ajacem ei pinxit & Medeam.* Le P. Hardouin

ſupprime

ſupprime le pronom *ei*, quoiqu'il ſoit dans les autres éditions. La raiſon qu'il en donne dans ſon *index emendationum*, eſt que ce pronom n'eſt pas dans les manuſcrits qu'il a conſultés. N'y auroit-il pas été oublié ? Au reſte, ſans ce pronom, la phraſe donne encore le même ſens. Mais on lit plus bas, dans Pline, que Timomaque mourut avant d'avoir fini ſa Médée. Comment donc la vendit-il à Céſar ? comme il arrive ordinairement qu'un ouvrage eſt demandé, & le prix fait avant qu'il ſoit commencé. Pline étant le ſeul auteur ancien qui parle de Timomaque, on n'a aucune autorité pour confirmer ou infirmer ſon texte.

Cicéron dit qu'on avoit à Cyzique un Ajax & une Médée : *Quid Cyzicenos, ut Ajacem aut Medeam*, 4e Verrin. act. 2, ſect. 60. Mais il ne dit point qu'ils fuſſent de Timomaque, & l'on ſait que pluſieurs peintres avoient traité ces ſujets. Pourquoi ne ſeroit-ce pas de ceux-là que parle Cicéron ?

En ſuppoſant que Cicéron entende que l'Ajax & la Médée dont il parle fuſſent du peintre byzantin, ſon autorité l'emporteroit de beaucoup ſur celle de Pline, puiſque vivant dans Rome avant Céſar, il devoit ſavoir ſi les deux tableaux conſacrés dans le temple de Vénus étoient de Timomaque, ou tout au moins s'ils étoient anciens ou modernes, & il n'en dit rien : il les nomme ſeulement avec treize ou quatorze autres morceaux fort anciens, tant de peinture que de ſculpture.

(106) *Page* 197. Méchopanes, qui peignoit jaune, occaſionne une obſervation qui peut-être n'eſt pas inutile. Jouvenet, ce peintre célebre, dont les ſavans ouvrages ſont tant d'honneur à notre école, eut auſſi le défaut de peindre jaune ; pluſieurs de ſes tableaux en ſont la preuve. Cependant, je ne crois pas que ce défaut lui vînt *d'une ſingulière conformation d'organes*, ainſi que l'a dit M. de Voltaire. (Eſſai ſur l'hiſt. gén. chap. 42.) Un raiſonnement auſſi juſte qu'il eſt ſimple, va montrer que M. de Voltaire n'auroit pas dû riſquer cette aſſertion.

Nous ne pouvons ſuppoſer une autre cauſe de cette *ſingulière*

conformation d'organes de Jouvenet, que la maladie de l'*ictere*, c'eſt-à-dire une bile répandue qui lui faiſoit voir les objets jaunes. Son intention cependant étoit de repréſenter dans ſes tableaux la couleur des objets comme elle eſt dans la nature. Pour y parvenir, il prenoit ſur ſa palette la couleur qui lui paroiſſoit ſemblable à celle de l'objet qu'il imitoit; & ſi l'*ictere*, ainſi qu'un verre jaune qu'il auroit eu devant les yeux, répandoit ce ton ſur tout ce qu'il voyoit, l'erreur étoit par-tout la même. Il devoit donc prendre ſur ſa palette du bel incarnat qui lui paroiſſoit un peu jaune, pour imiter une belle roſe qui lui paroiſſoit un peu jaune. Suppoſez qu'il eût copié un tableau du Titien, de Rembrandt ou de Rubens, il eût certainement colorié ſa copie comme l'original, qui lui eût paru jaune; & nous qui l'aurions vu ſe tromper auſſi conſéquemment, nous euſſions dit: Jouvenet colorie néceſſairement comme le tableau qu'il copie, puiſqu'il prend ſur ſa palette des couleurs pareilles à celles des objets qu'il veut imiter.

Cela veut-il dire que Jouvenet ne peignit pas jaune? Non: mais je crois que cela prouve que l'*ictere* ne fait pas peindre jaune, & qu'il faut chercher une autre cauſe de ce défaut dans le coloris d'un peintre. Jouvenet fit à Rouen les études des tableaux de St. Martin-des-Champs: ſes modeles étoient des portefaix jaunis du hâle & brûlés du ſoleil; ce ton convenoit aux ſujets, & l'ouvrage eut le plus grand ſuccès. Les ſujets des tableaux de Jouvenet étoient ordinairement des apôtres & des gens du peuple; il étoit bien naturel qu'il contractât l'habitude des tons jaunes, & que cette habitude, devenue maniere, ait gâté le coloris de pluſieurs de ſes tableaux. C'eſt ainſi que de grands peintres ont adopté un ton favori, qu'ils en ont été affectés; & quoiqu'ils ne le viſſent que dans certaines parties du naturel, l'approbation qu'ils lui donnoient, l'effet puiſſant qu'il produiſoit ſur leur imagination, les forçoient à l'employer où il n'auroit pas dû l'être; c'eſt ce qu'aucun peintre n'ignore. Il eſt donc

certain que ſi Jouvenet eût peint jaune à cauſe de la conformation naturelle de ſes yeux, il eût conſtamment ſuivi cette méthode; ce vice de couleur n'eſt point dans l'étonnant tableau de la deſcente de croix, ouvrage monté ſur le ton le plus vigoureux & le plus vrai des grands coloriſtes. *Ce tableau*, dit M. Dandré Bardon, *qui mérite un rang diſtingué parmi ceux de l'école françoiſe, tiendroit ſa place parmi les plus renommés des écoles d'Italie.* Ce jugement eſt confirmé par celui de tous les artiſtes éclairés.

M. Poinſinet détourne ici le ſens de l'original: il traduit *quam intelligant ſoli artifices*, par *mais ce mérite n'eſt ſaiſiſſable que pour des yeux experts.* Qui ſont ces experts? les artiſtes, dira-t-on. Pourquoi ne pas les nommer quand Pline les nomme, & pourquoi faire dire dans une autre langue ce qu'un auteur ne dit & ne penſe pas dans la ſienne? M. Poinſinet, traducteur de Pline, entend le latin, & je ne puis concevoir pourquoi le mot *artiſtes* ne s'eſt pas mis au bout de ſa plume, quand il a vu *artifices* dans ce paſſage; ailleurs il en eſt prodigue.

(107) *Page* 197. M. Poinſinet dit: » Celui-ci eſt Socrate » le peintre, très facile à confondre avec Socrate le philoſophe, » qui étoit auſſi un habile peintre, témoin ſon tableau des Gra» ces dont on parlera au livre 36 ». Cependant au livre 36, on ne parle point de *ſon tableau des Graces*, mais ſeulement de ſon grouppe de marbre repréſentant les Graces. Le P. André, dans le ſeptieme diſcours de ſon *Eſſai ſur le beau*, dit: » Tel » étoit le tableau des Graces, que Socrate, le plus ingénieux des » anciens philoſophes, avoit fait expoſer dans la citadelle d'A» thenes à l'entrée du temple de Minerve ». Ne ſeroit-ce point là ce qui auroit occaſionné la note de M. Poinſinet? Quoi qu'il en ſoit, il eſt certain que Socrate avoit été ſculpteur, & rien ne nous apprend qu'il ait jamais peint.

(108) *Page* 197. Pline donne ici l'idée d'un peintre qui

ſavoit rendre l'effet d'une lumiere locale & particuliere; ainſi je crois qu'à l'article *Antiphile*, M. de Jaucourt ſe trompe, quand il dit: » Il n'en faut pas davantage pour prouver que » cette partie de la peinture qui conſiſte dans la belle entente » des reflets & du clair-obſcur, étoit connue de l'ingénieux » Antiphile ». Nous avons vu des peintres faire des tableaux éclairés par un feu, par un flambeau, par une bougie, & l'effet en étoit ſouvent juſte: mais ces peintres n'auroient pas été aſſez *ingénieux*, pour faire un Titien, un Rubens, un Rembrandt. Demandez ſi M. de Tournieres, qui, au gré de quelques ſpectateurs, réuſſiſſoit dans ce genre borné, auroit approché de ces maîtres là. Il y a certainement dans ces ſortes de tableaux, du *clair* & de *l'obſcur*, & même des reflets; mais il ne s'enſuit pas que tous les peintres qui en font ſoient initiés dans la magie du *clair-obſcur*. Quand on ignore les principes d'un art, on s'équivoque aiſément.

Le peintre Antiphile dont il eſt ici queſtion, n'eſt pas le même dont Pline a parlé plus haut, ſection 37. M. de Jaucourt a confondu ces deux artiſtes, quoiqu'ils ſoient évidemment diſtincts, & que Pline ait placé le ſecond dans la claſſe de ceux qui ont approché du mérite des peintres parmi leſquels il a nommé le premier. L'énumération de leurs ouvrages eſt d'ailleurs un indice aſſez clair pour ne pas s'y tromper. Junius les avoit auſſi confondus, mais il falloit ſuivre Pline qui les diſtingue.

C'eſt, dit Lucien, un Antiphile qui, par jalouſie de métier, accuſoit Apelles d'avoir conſpiré contre le roi Ptolémée fils de Lagus: accuſation qui, ſe trouvant fauſſe, donna lieu à cet artiſte de faire ſon fameux tableau de *la calomnie*. Il eſt ſurprenant que Pline ne diſe rien ni de l'accuſation, ni du tableau, qui pourtant eſt fort célebre. Si notre hiſtorien étoit informé du fait, ou du moins s'il ne le regardoit pas comme un conte, il ſemble que ce trait eût été préférable à quelques uns de ceux

qu'il a rapportés, particulièrement au charbon dont ſe ſervit Apelles pour eſquiſſer de mémoire la reſſemblance d'un homme qui étoit venu dans la journée l'inviter à manger avec le même Ptolémée, parcequ'il n'y a guere de peintre qui n'en puiſſe deſſiner autant, quand la figure du perſonnage eſt caractériſtique. Liſez Bayle, remarque F de l'article *Apelles*; & voyez comment ce ſavant & judicieux critique releve un ancien auteur *célebre* qui fait un très abſurde anachroniſme, en parlant d'une conſpiration où l'on accuſoit Apelles de tremper, & qui cependant n'eut lieu que cent ans après la mort de l'artiſte.

Quoi qu'il en ſoit, l'immortelle calomnie auroit donc été prête à dévorer ce grand peintre. Lucien ne dit pas ce que devint le tableau de *la calomnie*, & comment Apelles traita l'accuſateur, quand Ptolémée l'eut remis en ſon pouvoir. A cette condition, je l'aurois comblé de ma bienfaiſance; & ce n'eût pas été un conte.

(109) *Page* 200. Avec plus d'exactitude & de connoiſſances, Pline auroit dit ſur quel plan du tableau, & à quelle diſtance du combat, étoient cet âne & ce crocodile. Il nous eût mis, par ce moyen, en état de juger de *l'invention & de la fineſſe* de Néalcès; car ſi le Nil n'étoit pas débordé, ſi les deux animaux étoient vers le lieu du combat, il n'y avoit point de vraiſemblance, parceque le Nil, dans ſon lit, n'eſt pas plus large que la Tamiſe ne l'eſt à Londres, & que les vaiſſeaux & le bruit des combattants auroient fait peur à l'âne & au crocodile; alors *l'invention & la fineſſe* auroient prouvé qu'il ne ſavoit pas uſer à propos de ſes inventions & de ſes fineſſes. Il falloit donc, pour ne pas nous laiſſer ſoupçonner qu'il avoit manqué de jugement, dire ſi ces deux ſpectateurs étoient loin du combat. Il eſt à préſumer, dira-t-on, que Néalcès avoit placé ſon épiſode à propos. Pas tant à préſumer : nous avons tant de preuves, dans les bas-reliefs antiques, du défaut de

ſens & de raiſonnement des artiſtes à cet égard, qu'il eſt naturel de penſer qu'ils ſuivoient tous à-peu-près la même routine, & que les ſpectateurs y étoient accoutumés ; ou bien il faudra dire que les ſculpteurs, lorſqu'ils faiſoient des bas-reliefs, avoient moins de jugement que les peintres. Mais la preuve qui détruit cette accuſation eſt dans quelques uns des ouvrages qui nous ſont reſtés des uns & des autres. Diſons donc, pour excuſer Pline, qu'il voyoit les épiſodes en peinture & en ſculpture, comme ſon ſiecle les voyoit.

(110) *Page* 201. Erigonus, d'abord broyeur de couleurs chez Néalcès, devient enſuite élève chez ce maître ; il n'y a rien là que de fort naturel, & le fait n'eſt pas *trop remarquable*. Si cet Erigonus fit de grands progrès dans la peinture, c'eſt qu'il en avoit le goût & les autres diſpoſitions. Diſons donc qu'autrefois, comme à préſent, un jeune homme pauvre pouvoit entrer chez un artiſte diſtingué, commencer par être une eſpece de manœuvre, & finir par être l'émule de ſon maître, & même le ſurpaſſer.

M. Winckelmann dit, (*hiſt. de l'art*, tome 3, page 10, trad. de M. Huber) : » Il y eut un ſculpteur de cette iſle, qui » n'eſt pas connu par ſon nom, mais ſeulement par celui de » ſtatuaire d'Egine, *Æginetæ fictoris* ». Il y a trois fautes en ce peu de mots. 1°. *Fictor*, dans Pline, ſignifie *modeleur*, & non *ſculpteur* ou *ſtatuaire*. 2°. *Æginetæ* étoit le nom de l'artiſte. 3°. Pline auroit dit *Æginetici fictoris*, s'il eût voulu parler d'un modeleur natif d'Egine.

(111) *Page* 202. Cela eſt beau, cela eſt délicat, c'eſt un ſentiment honnête & touchant ; mais comme les expreſſions de ce ſentiment ſont généralement applicables à toutes les productions du génie que la mort de leurs auteurs a laiſſées imparfaites, on ſe méprendroit, ſi on vouloit qu'elles fuſſent une preuve des connoiſſances de Pline dans la peinture. Si on

eſt une fois convenu qu'un écrivain eſt éloquent, qu'il eſt ſenſible, il faut écouter avec d'autant plus de précaution ce qu'il dit, qu'il a plus d'art & de ſenſibilité.

C'eſt un ſentiment pareil à celui de Pline qui a fait dire à M. d'Alembert : » Si on eût placé l'Eſprit des Loix ſur le cer-» cueil de Monteſquieu, comme on expoſa autrefois-vis-à-» vis du cercueil de Raphaël ſon dernier tableau de la Transfi-» guration, c'eût été une belle oraiſon funebre ». N'examinons point ſi deux in-quarto, poſés ſur un cercueil, auroient cauſé autant d'émotion que le tableau de Raphaël; ce ſeroit ſtupidement attaquer, comme je l'ai vu faire à certains eſprits froids, la ſenſibilité d'un homme d'un très grand mérite. Mais puiſque le tableau de la Transfiguration ſe préſente, diſons un mot de ſa compoſition.

Comme chacun la connoît, & que mon obſervation n'eſt pas entièrement neuve, je demande ce qu'on diroit aujourd'hui d'un peintre qui couperoit ſi bien ſon ſujet & ſa compoſition, qu'une moitié non ſeulement n'eût aucun rapport avec l'autre, mais que le ſujet principal y fût placé à-peu-près comme un épiſode ſeulement un peu diſtingué, & de maniere à laiſſer douter où eſt le ſujet. D'autres peintres italiens ont fait la même faute.

On ſait que les apôtres, auxquels on amene un jeune poſſédé, & qui ſont la baſe de la compoſition, ſont entièrement occupés de cette viſite, quoiqu'à deux pas de là, & ſur une petite motte de terre d'environ ſix à ſept pieds de haut ſur à peu près autant de large, où il eût été impoſſible de conſtruire trois tentes, & que vous ne prendrez pas pour le *montem excelſum* de l'évangile, il ſe paſſe un prodige auſſi ſurprenant qu'il eſt inoui. Chacun cependant lui tourne le dos; on voit à peine un ou deux diſciples montrer du doigt le prodige, ſans ſe donner la peine de le regarder eux-mêmes. On

diroit qu'ils ſont blaſés ſur le fait des transfigurations, & que chacun en ſon particulier dit : *J'ai tant vu le ſoleil ! voyons plutôt ce petit diable :* les démoniaques étoient moins rares que les transfigurations. Les bonnes gens qui amenent le petit garçon, ne voient rien non plus d'une ſplendeur qui devoit les éblouir, car ils ont les yeux deſſus : *Et reſplenduit facies ejus ſicut ſol : & veſtimenta ejus facta ſunt ſplendentia, & candida nimis velut nix :* chacun fait ſon office comme ſi de rien n'étoit. En un mot, ce ſont deux ſujets ſans rapport, & que, par économie, il ſemble que, malgré l'évangile, on ait voulu repréſenter dans un ſeul tableau, dans un ſeul inſtant, & ſur un ſeul ſite. Ajoutons que dans aucun endroit de l'évangile il n'eſt dit que le Chriſt, Moyſe & Elie fuſſent élevés à deux ou trois pieds au-deſſus de la montagne ; car la nuée dans laquelle ils entrerent, ſelon S. Luc, ne ſuppoſe pas qu'ils s'y éleverent, mais ſeulement qu'elle les environnoit. Si Raphaël y eût bien penſé, il n'eût pas fait ſymmétriquement gambiller ces trois figures en l'air.

On appelle ce tableau le chef-d'œuvre de Raphaël. On devroit bien nous dire en quoi il a mérité ce titre. Si c'eſt pour l'entente, elle eſt remplie de foibleſſe : ſi c'eſt pour la compoſition, on peut juger à quel point elle eſt déraiſonnable : ſi c'eſt pour la poéſie, je défie qu'on puiſſe montrer un coin du tableau qui en annonce, qu'auſſitôt elle ne ſoit heurtée par un contre-ſens ou une abſurdité. Je vois bien que les apôtres font de vains efforts pour chaſſer le démon ; mais je ſuis révolté de les voir là, quelque beauté qu'il y ait certainement dans le bas du tableau. Que Vaſari & d'autres diſent, tant qu'ils voudront : *Queſt' opera è la più celebrata, la più bella, e la più divina.* Je mets l'éloge à côté de la compoſition ; & ſi aucune autorité n'a la vertu de me fermer les yeux, j'admire les beautés de l'ouvrage, & ſur le reſte je ris de la prévention.

Parlez de la prédication de S. Paul dans l'aréopage, où l'entente, la poésie, la compoſition, ſont traitées ſupérieurement. Voilà Raphaël, appellez cela un de ſes chefs-d'œuvre de compoſition ; joignez-y celle de l'école d'Athenes, & nous barrons des mains. Mais vous qui en voulez tant apprendre aux artiſtes, & qui, pour y réuſſir, copiez des copies de copies, ignorez-vous que, ces années dernieres, la Transfiguration fut deſcendue pour être exécutée en moſaïque, & qu'on vit avec ſurpriſe que pluſieurs figures de ce chef-d'œuvre, qu'on n'avoit vu depuis long-temps que dans l'endroit obſcur où il étoit placé, ſe trouverent mauvaiſes au point qu'on ne les crut plus de la main de Raphaël dès qu'on les vit de près ? Ignorez-vous que des ordres ſupérieurs défendirent de révéler le ſecret, que pourtant vous pouvez ſavoir, comme je l'ai appris ?

Si je vous parlois de *la diſpute du S. Sacrement*, je vous en dirois bien davantage, ſans que vous puſſiez trouver une ſeule bonne raiſon qui empêchât que l'arrangement trivial du Pere, du Fils & du S. Eſprit, ainſi que les deux crans de nuées, dont l'intérieur eſt [illegible]eſquinement larde de chérubins, ne fuſſent d'un gothique ridicule. C'eſt bien là ce qui peut s'appeller jouer à la chapelle, & ne connoître ni la magie ni la chaîne impoſante d'une pareille compoſition. Raphaël fut, dit-on, aidé par pluſieurs ſavants, ſoit poëtes, ſoit littérateurs, ſoit cardinaux, & même par le pape Léon X. J'y applaudirois s'ils ne l'euſſent pas égaré ; mais ſa déférence mal entendue, ou tout ce qu'il vous plaira, lui a fait *compoſer* un mauvais haut de tableau. Que chaque figure y ſoit belle, je ſuis loin d'y contredire, & c'eſt aſſurément un fort grand mérite, mais qui, dénué du reſte, ne peut former un bel ouvrage. Liſez, hommes connoiſſeurs, liſez l'apologie gauche & tâtonnée que Richardſon le fils a faite du haut de cette compoſition ; & ſi le livre ne vous tombe pas des mains, vous êtes en état de lire courageuſement tout ce qu'on peut

écrire ſur la peinture. Mon obſervation ne retombant que ſur l'arrangement du haut de ce tableau, mon jugement ne paroîtra pas téméraire à ceux qui ont de la juſteſſe dans l'eſprit, & le goût de l'art.

Raphaël, à ce compte, n'avoit donc ni goût ni juſteſſe ? Point de ſophiſme : on vous l'a dit cent fois, Raphaël étoit un très grand peintre dans les parties qu'il connoiſſoit, & ſi grand, que ſi, par un miracle, il eût vu les peintres venus depuis lui, Raphaël eût recompoſé tout le haut de l'admirable diſpute du S. Sacrement. Si vous le niez, prenez-y garde, vous ſerez obligé d'avouer qu'il étoit incapable de jamais ſentir la magie d'une grande apparition céleſte, & que les reſſorts d'un ſpectacle auſſi impoſant étoient abſolument au-deſſus de ſes forces. Mais n'oubliez pas que nous vénérons Raphaël, que nous le méditons ; que nous l'étudions, que nous le connoiſſons, & que l'immenſité de l'art eſt beaucoup plus étendue que lui. Criera qui voudra ; pour nous, cherchons la vérité.

(112) *Page* 203. La rareté des vrais talents, chez les femmes, peut contribuer à la cherté de leurs ouvrages : les talents ſemblent acquérir un nouveau prix entre les mains d'un ſexe qui ſait mettre de l'intérêt juſque dans les choſes mêmes les plus communes. Auſſi Pline paroît-il ne laiſſer aucun doute ſur la principale raiſon de cette cherté, quand il dit que les portraits des plus habiles peintres *vivants* étoient beaucoup moins payés que ceux de Lala. Ce n'eſt pas que de nos jours une Roſa-Alba, & peut-être quelques autres, n'aient été d'un vrai mérite. Nous avons même une *ſculpteur*, qui, ſi elle continue, pourra tenir une place honorable entre les artiſtes habiles, & ce prix de ſes ouvrages ne ſera point dû ſeulement au ſexe & à ſa ſingularité (car elle eſt ſeule), mais à leur propre mérite.

J'ai vu à Geneve mademoiſelle Marchinville & ſes productions ; elle étoit mourante. Etoit-ce une artiſte célebre ? pas en-

cote. A peine étoit-elle entrée dans la carriere où, ſi la mort ne l'eût arrêtée, ſes ſuccès vers la réputation n'euſſent pas été douteux. Déja ſon ame énergique & douce répandoit ſur ſes ouvrages des traits déchirants & vertueux, que nos pénibles & laborieuſes études ne produiſent que rarement, ou plutôt qu'elles ne produiſent jamais, ſi notre ſenſibilité ne les vivifie. Voilà les femmes lorſqu'elles ne boivent pas la coupe du délire & de la perverſion. Pourquoi ne rendrions-nous pas à leurs vertus & à leurs talents l'hommage qu'ils méritent? Nous n'encourageons que trop ce ſexe à tout ce qui peut l'avilir, même au tribunal de ſes corrupteurs : offrons lui donc au moins un tribut qui puiſſe le ſoutenir dans le pénible exercice d'un art difficile, quand, à de juſtes titres, il eſt devenu légitime. J'offre ici le mien à la mémoire de mademoiſelle Marchinville, dont on peut dire auſſi : *Ut flos ante diem flebilis occidit.* Mais ſi elle n'étoit pas encore célebre, pourquoi la louer? c'eſt qu'elle donnoit de grandes eſpérances, & qu'elle laiſſe des regrets amers. Ainſi mourut le jeune *Pedius*, qui avoit fait de grands progrès : *Puer*, dit Pline, *magni profectûs in ea arte obiit.* Imitons Pline lorſqu'il fait bien.

Une autre de ſes concitoyennes (mademoiſelle Terroux, fille de M. Terroux l'aîné, citoyen de Geneve & horloger), peint en émail avec un ſuccès qui, par ſa rapidité, me paroît ſurprenant. Ou la pratique & la réuſſite de cette ſorte de peinture peut s'acquérir en quinze mois, ou cette artiſte y a fait d'étonnants progrès. Son premier ouvrage en ce genre eſt, comme de raiſon, d'une aſſez foible écoliere, c'eſt-à-dire pour l'émail; car avant de l'entreprendre elle deſſinoit déja : mais ſes dernieres productions montrent un talent décidé qui s'achemine à la perfection. Que cette demoiſelle en continue l'exercice & l'étude, & Geneve pourra la compter au nombre des artiſtes diſtingués qu'elle aura produits.

M. Rouſſeau dit, dans le cinquieme livre de ſon *Emile*, que les femmes à grands talents n'en impoſent jamais qu'aux ſots; qu'on ſait toujours quel eſt l'artiſte ou l'ami qui tient le pinceau. Il a eu raiſon, s'il n'a voulu parler que de ces femmes qui à tant d'autres fauſſetés ajoutent encore celle-là, & s'il a ſuppoſé des exceptions à cette regle générale. Mais lorſqu'il ajoute, *Quand une femme auroit de vrais talents, ſes prétentions les aviliroient*, a-t-il la même exactitude? On ne conçoit pas trop comment de vrais talents ſeroient avilis par la prétention de les avoir, quand on les a légitimement acquis par des études laborieuſes. Les talents de *Roſa-Alba* ont-ils été avilis? Son nom ne ſera-t-il pas toujours précieux & célébré dans l'hiſtoire des beaux arts? C'eſt que la vertu & l'honnêteté peuvent s'allier dans l'un comme dans l'autre ſexe, quand la mauvaiſe éducation n'a pas vicié une bonne organiſation. Les femmes, en général, ſeroient plus honnêtes, ſi nos coutumes, nos travers, nos exemples, ne les pervertiſſoient. Mais qu'auroit dit le philoſophe rigoureux, s'il avoit vu madame Falconet, ma belle-fille, modeler un buſte & en travailler le marbre, & que ce modele & ce marbre euſſent été beaux? il n'auroit pas déſapprouvé les juſtes prétentions de cette artiſte; il eût mieux fait, il les eût encouragées.

Que ſa ténacité à l'étude ne ſoit point énervée par un peu d'aiſance que lui ont procurée ſes travaux, que ſon courage & ſon amour du travail continuent encore quelque temps à mépriſer la malignité baſſe qui perſécute les talents, & je réponds à notre artiſte d'une réputation diſtinguée, que de bons ouvrages lui ont déja en partie méritée. Mais ſi elle éprouve un peu trop la tracaſſiere perfidie des ſociétés policées, je lui conſeille de vivre tranquille à ſa maniere; elle aura raiſon comme l'avoit M. Rouſſeau.

Propertia de Roſſi, la premiere & la ſeule femme que nous

ſachions s'être auſſi fait un nom dans la ſculpture, étoit de Bologne, & vivoit dans le ſeizieme ſiecle. Elle fit, entre autres bons ouvrages, un bas-relief en marbre qui lui mérita l'éloge univerſel de ſes conciroyens. Mais un certain *maître Amico* ſe mit en tête de chagriner l'artiſte; & à force de calomnier ſon talent, la noire envie parvint à ne lui faire donner qu'un prix fort vil de ſon ouvrage. Propertia fit encore deux figures en marbre, fut dégoûtée de la ſculpture, s'occupa quelque temps à graver, & mourut de douleur. Si vous rencontrez des *maître Amico*, vous devez, ou les éviter, ou les réduire au ſilence, ou bien vous réſoudre à périr de leur venin. Conſultez vos beſoins, votre amour de la réputation, & celui de votre tranquillité; c'eſt là votre bouſſole.

(113) *Page* 205. Il eſt ſingulier que dans la longue énumération des plus beaux ouvrages des ſculpteurs anciens, Pline n'ait rien dit des grands bas-reliefs qu'ils ont pu faire; car il ne faut pas compter les ornements qui enrichiſſoient, peut-être en pure perte, la Minerve de Phidias, ni ces modèles que faiſoit Dibutade, & que quelques interpreres prennent pour des bas-reliefs. Pline étoit-il de ces gens qui ne mettent pas les bas-reliefs au rang des belles productions de la ſculpture? ou les artiſtes n'en avoient-ils pas fait qui mériraſſent des éloges particuliers & un peu circonſtanciés? ce qui ſeroit difficile à croire. Quoi qu'il en ſoit, les bas-reliefs qui nous reſtent des anciens prouvent aſſez que dans ces ouvrages ils n'avoient pas toute l'intelligence de quelques ſavants artiſtes modernes.

Les ſculpteurs grecs ne compoſoient peut-être leurs bas-reliefs que comme ils voyoient les peintres compoſer leurs tableaux: ou bien il faudra dire qu'ils fermoient les yeux à l'intelligence de la peinture, ce qui n'eſt pas vraiſemblable, attendu que le bas-relief a ſouvent pu devenir, juſqu'à un point,

un tableau en ſculpture. Les anciens ſculpteurs pouvoient en donner une idée dans certains grands frontons, qui, entre la couverture & le corps d'un temple, permettent une ſorte de renfoncement. Ailleurs, il ne leur étoit pas auſſi poſſible qu'à nous; leurs autels ne tenant point au mur comme les nôtres, on n'y plaçoit ni grands tableaux, ni grands bas-reliefs. Mais les peintres grecs ont-ils connu autant que les grands peintres modernes toutes les parties de la peinture? Obſervons toujours, car je l'ai dit ailleurs, que Pline ne fait pas mention des reſſorts de la machine, du grand art & des beautés d'une compoſition. C'eſt peut-être qu'il n'y en avoit pas encore, ou qu'il ne ſavoit pas l'appercevoir; choiſiſſez. Toute la peinture des grandes écoles modernes fût-elle perdue, l'on verroit par les bas-reliefs des Bernin, des le Gros, des Angelo Roſſi, des Algarde, &c. comment les peintres de leur temps compoſoient leurs tableaux.

(114) *Page* 206. On ne faiſoit pas encore *de portraits* avant Lyſiſtrate, frere de Lyſippe & contemporain d'Alexandre, & ce fut lui qui le premier imagina de rendre la reſſemblance: *Hic & ſimilitudinem reddere inſtituit: ante eum, quàm pulcherrimas facere ſtudebant.* Cela eſt poſitif, & je lis au texte du manuſcrit de Pérersbourg ainſi que par-tout ailleurs, *hic* & non pas *ſic*, comme le veut M. Poinſinet, qui par-là, ſi je ne me trompe, fait dire à Pline deux fois de ſuite la même choſe, & ce n'eſt pas ſon ſtyle. Cependant vous venez de voir que Dibutade, antérieur de quatre à cinq cents ans à Lyſiſtrate, fit le premier *des portraits*. Vous verrez au commencement du chapitre 5, livre 36, que Bupale & Antherme firent *le portrait* du poëte Hipponax plus de 200 ans avant Lyſiſtrate. Vous avez vu dans le chapitre 4 du 34e livre, qu'on faiſoit *des portraits*, *iconicas*, environ 220 ans avant Lyſiſtrate; & au chapitre 7, ſect. 16, du livre 34, que l'art d'exprimer les reſſemblances, *ſimilitudines*

exprimendi, fut connu avant de faire des ſtatues, ce qui remonte, ſelon Pline lui-même, à plus de 400 ans avant Lyſiſtrate. Vous avez vu à la ſect. 5 du chap. 3 de ce liv. 35, que Téléphane & Ardicès faiſoient *des portraits* peut-être plus de 3 ou 400 ans avant Lyſiſtrate, mais ſi mauvais, ſi peu reſſemblants, qu'on imagina d'écrire au bas le nom de ceux qui étoient repréſentés: *Ideo & quos pingerent, adſcribere inſtitutum.* On mettoit auſſi, *ceci eſt un bœuf, ceci eſt un cheval, ceci eſt un arbre.* Quoique ces deux peintres fuſſent encore dans une très profonde ignorance de l'art, ils faiſoient ou tâchoient de faire *des portraits*, parceque ç'a été la premiere inſpiration, & qu'on n'eſt parvenu à des ſujets plus compoſés, que par développement & par degrés. Enfin, vous avez lu tout à la fin du chap. 8, liv. 35, que Panænus *faiſoit des portraits reſſemblants*, *iconicos duces pinxiſſe tradatur*, environ 130 ans avant Lyſiſtrate. Il y en a d'autres exemples dans nos trois livres de Pline, qu'il ſeroit trop long de rapporter ici, attendu que j'en parle encore ailleurs. Mais ſi vous voulez ſavoir qu'on en faiſoit auſſi du temps de la guerre de Troie, voyez la note 3 du P. Hardouin, pag. 681, tom. 2, vous y trouverez un paſſage de Trébellius Pollion qui dit que de ſon temps on voyoit encore à Rome le bouclier d'Enée où ſon *portrait* étoit gravé ou ciſelé, ou même peint. Trébellius vivoit peu avant Conſtantin.

Mais n'eſt-ce pas de l'invention de mouler un viſage ſur le naturel, qu'il eſt queſtion ici? Oui bien, en commençant de parler de Lyſiſtrate: mais comme ce moulage conduiſit l'artiſte à faire des portraits ſans doute fort reſſemblants, Pline conclut qu'il exerça le premier l'art du portrait. La phraſe latine ne paroît pas équivoque, & j'ai dit plus haut combien elle eſt claire en ne liſant pas *ſic* au lieu de *hic*. Au ſurplus, je ne ſuis pas le ſeul qui entende ainſi ce paſſage. M. de Jaucourt ne lui donne pas un autre ſens, article *Lyſiſtrate*, & je crois qu'il a

raiſon. On a déja vu, & l'on verra que je ſuis loin de vouloir toujours donner tort à cet écrivain laborieux, autant qu'il eſt facile. Souvent il ſe trompe, quelquefois je le reprends; l'un eſt auſſi permis que l'autre.

Je ne finirai pas cette note ſur les portraits, ſans rapporter un paſſage de Plutarque aſſez ſingulier, du moins à ce qu'il me ſemble, pour mériter l'attention des connoiſſeurs & des artiſtes. Cet écrivain philoſophe prétend que dans le plus beau ſiecle de l'art, il étoit impoſſible de faire le portrait de Démétrius Poliorcetes. J'avoue que cette idée confond toutes les miennes, & j'en laiſſe la diſcuſſion à qui voudra s'en occuper. On ſe demandera, ſi l'on veut, comment de tant d'artiſtes ſi célebres, pas un ne ſavoit parvenir à faire cette reſſemblance, & comment il eſt impoſſible à l'art de repréſenter un viſage quel qu'il ſoit.

Voici, ſelon M. Dacier, ce que dit Plutarque: » Démétrius » étoit d'une beauté ſi excellente & d'une mine ſi relévée, qu'au- » cun des peintres & ſculpteurs qui en ont fait des portraits ou » des ſtatues, n'ont pu attraper ſon air ni ſa reſſemblance; car » on voyoit ſur ſon viſage la douceur & la gravité, le terrible » & l'agréable, & parmi cet air de jeuneſſe, de vivacité & de » férocité, on voyoit éclater un air héroïque très difficile à » imiter, & une majeſté véritablement royale ». (*Vie de Démét. ch.* 1.) Comme Socrate vous eût relancé tous ces peintres & ces ſtatuaires-là! Peut-être n'y a-t-il que Plutarque en défaut, & qu'il a parlé du portrait de Démétrius comme beaucoup de femmes parlent du leur, qu'aucun peintre ne fait reſſemblant, diſent-elles.

Voilà donc Pline qui, dit-on, ne copioit pas, qui prenoit dans ſes propres connoiſſances les choſes qu'il diſoit; voilà cet ancien devant lequel on exige que nous reſtions grands yeux ouverts, bouche béante; le voilà, dis-je, qui contredit dans

un

un endroit un fait qu'il a établi dans d'autres; & l'on voudroit qu'un artiſte, un lecteur, je ne dis pas fort attentif, mais ſeulement qui ne ſeroit pas ſtupide, regardât Pline comme l'oracle des beaux arts, comme celui du raiſonnement, comme un ſavant univerſel! C'eſt bien mal le connoître, ou c'eſt ſe moquer des gens d'une maniere bien mépriſante. Si on vouloit ſe donner la peine d'y ſonger un peu mieux, ſi on pouvoit ſe dégager des préventions de college, on trouveroit que la doſe eſt trop forte.

(113) *Page* 206. Ce n'eſt point avec de l'argille qu'on moule une ſtatue, parceque cette matiere qui diminue, ſe fend, ſe déforme, eſt ſujette à des accidents contraires à l'objet d'un moule. Les anciens ſtatuaires ſe ſervoient de cire, de plâtre, pour mouler; Lyſiſtrate moula lui-même en plâtre & en cire: que ſignifie donc » prendre l'empreinte des figures, de ſorte qu'on n'en fit » plus ſans argille »? *De ſignis effigiem exprimere..... ut nulla ſigna ſtatuæve ſine argilla fierent.*

Pline entend-il par argille un modele qu'on mouloit enſuite? Alors il eſt bien certain que *cette ſcience eſt plus ancienne que celle de fondre l'airain*, puiſqu'il n'eſt pas poſſible de fondre une ſtatue de bronze ſans en avoir fait le modele & le moule. Que diroit-on d'un auteur qui viendroit nous apprendre que le raiſin eſt plus ancien que le vin?

Mais ſi l'art de modeler fut inventé à Samos quelques ſiécles avant Lyſiſtrate, ſi cet art fut apporté en Italie 300 ans avant ce Lyſiſtrate, comment peut-on dire qu'il en fut l'inventeur? Pline oublie qu'au livre précédent il a dit que la premiere ſtatue de bronze faite à Rome (celle de Cérès) le fut après la mort de Sp. Caſſius: c'étoit 160 ans avant Lyſiſtrate. Il oublie que dans le même livre il dit que Théodore en avoit fondu une avant la 84e olympiade, plus de 160 ans avant Lyſiſtrate, & *qu'elle exprimoit parfaitement la reſſemblance*, quoiqu'il diſe ici qu'avant

ce ſtatuaire on ne faiſoit pas de reſſemblance. Il oublie celles de Romulus, d'Horatius Coclès, de Clélie, & d'autres, dont il parle lui même dans le 34e livre, & qui avoient été fondues trois ou quatre cents ans avant Lyſiſtrate. Il venoit de dire que Dibutade, fort antérieur à Lyſiſtrate, avoit modelé. Je crois qu'il faudroit avoir la pliniomanie au plus haut degré, pour fermer les yeux ſur tant d'incohérences.

M. Poinſinet ayant rendu tout ce paragraphe bien différemment que moi, nos traductions ne peuvent & ne doivent pas ſe rapporter. Cependant, par le moyen d'un changement hardi qu'il fait au texte, il juſtifie ſa traduction. Tranſcrivons ſa note tome 11, p. 21: » Je lis au texte: *Ut nulla ſigna ſuâ ſine argillâ* » *fierint.* On liſoit avant nous: *Ut nulla ſigna ſtatuæve ſine ar-* » *gilla fierint.* Mais *ſtatuæve* eſt redondant & froidement ſu- » perflu après *ſigna*, au lieu que *ſuâ ſine argillâ* forme le ſens » le plus ſatisfaiſant: c'eſt même la leçon obligée & néceſſaire » ſans laquelle ce paſſage ſeroit inintelligible ou louche ».

1°. J'obſerve que M. Brotier ne croit pas que ces deux mots *ſigna ſtatuæve* forment enſemble une redondance. Outre qu'il n'a rien changé au texte dans le paſſage dont il s'agit, voici comme il s'exprime lui-même, tom. 6, page 396, note 10: *Exſtare multa Ægyptiorum monumenta antiquiora Dibutade conſtat pluribus* SIGNIS STATUISQUE, &c.

2°. S'il eſt vrai que chez les Latins *ſignum* ſoit le genre dont *ſtatua* eſt une eſpece, comme je l'ai rapporté d'après Alde Manuce dans la note 15 du livre 34e, le mot *ſtatuæ* n'eſt point redondant ni froidement ſuperflu. Les objets que ſignifient ces deux mots étant diſtincts, le paſſage ne peut être regardé comme inintelligible ni louche.

(116) *Page* 207. Ces fruits en ſculpture étoient donc colorés; ſans quoi il n'étoit pas difficile de les diſtinguer des fruits réels. Nous avons auſſi des gens fort adroits, qui réuſſiſſent dans

ces ſortes d'ouvrages; mais quand nous écrivons ſérieuſement de la peinture & de la ſculpture, nous ne parlons pas de ces petites curioſités, parceque nous ne voulons pas donner lieu de croire que nous jouons encore à la chapelle. Si ce petit fait n'a pas changé ſur la route, Varron, ainſi que Pline, aura un peu parlé de ce qu'il n'entendoit pas. Mais pourquoi s'en prendre à Pline, qui ne fait que rapporter ce trait? C'eſt parcequ'il le rapporte: car s'il eût fait l'obſervation bien ſimple par où j'ai commencé, les fruits du *nommé Poſis* ne ſeroient pas ſortis du livre de Varron. Qu'il eſt aiſé de voir quelles ſont les connoiſſances d'un écrivain, ſoit qu'il parle de ſource, ou qu'il emprunte!

(117) *Page* 207. Cette remarque de Pline eſt d'autant plus inattendue, qu'ailleurs il dit que les ſtatuaires font des modeles avant de fondre leurs bronzes & avant de travailler leurs marbres. *Nous admirions*, dit-il, *dans l'attelier de Zénodore la parfaite reſſemblance du prince, non ſeulement dans le modele d'argille, mais encore dans de fort petites eſquiſſes* (parvis ſurculis), *qui avoient été les premieres études de l'ouvrage.* L. 34, c. 7. Si l'expreſſion *ſurculi* ne ſignifie pas ici de petites études ou eſquiſſes, je n'entends pas ce qu'elle veut dire; car, pris à la lettre, *verges, baguettes, branches, rejettons, rameaux, greffes*, ou même *petites lames branchues*, n'auroient pas de ſens; du moins je ne le comprendrois pas, n'y voyant aucun rapport avec les opérations de nos atteliers. Ainſi je crois que Pline s'eſt exprimé par une figure, c'eſt aſſez ſouvent ſon ſtyle, & qu'il a regardé l'eſquiſſe comme le germe, la greffe de l'ouvrage: c'eſt exprimer en homme d'eſprit un moyen pratique de l'art; ce qui n'en ſuppoſe pas cependant la connoiſſance. Au ſurplus, je ſoumets mon explication aux ſavants & aux hommes de goût. Voyez la note ſur ce paſſage du livre 34. Quoi qu'il en ſoit, les anciens, habiles ou non, faiſoient des modeles avant leurs marbres & leurs bronzes,

tout comme les modernes; & Pline, qui copioit ici Varron, diſoit bonnement de Paſitele ce que Varron en avoit dit.

(118) *Page* 208. Par la fin de cette ſection, & par ce que j'ai traduit de la ſuivante, on voit que Pline approuve les anciennes ſtatues des dieux, parcequ'elles étoient d'argille, & qu'il ſévit contre les modernes, parcequ'elles étoient d'or & d'argent. La ſimplicité des premiers Romains dans les objets de leur culte méritoit cet éloge; il eſt dicté par la raiſon & par l'horreur du luxe & de la dépravation des mœurs. Pline au moins n'auroit pas dû blâmer ailleurs, en quelque ſorte, les ſtatues d'argille, & dire ce que vous avez déja lu, t. 3, p 41: » Il me paroît ſurprenant auſſi que l'origine des ſtatues étant » ſi ancienne en Italie, ce ſoit plutôt des ſimulacres de bois » ou d'argille qu'on ait conſacrés aux dieux dans les temples, » juſqu'à la conquête de l'Aſie, qui introduiſit le luxe ». *Mirumque mihi videtur*, &c.

Puiſque l'or & l'argent étoient encore rares dans les premiers temps de Rome, il étoit bien naturel qu'on n'employât pas ces métaux pour les ſimulacres, même ceux des dieux; pourquoi donc trouver *ſurprenant* qu'ils fuſſent d'argille? pourquoi dire auſſi qu'avant l'introduction du luxe on n'avoit pas encore des objets de luxe?

(119) *Page* 208. Il y a dans le texte *mirâ cælaturâ*: je ne puis deviner ce qu'étoit la ciſelure de ces ſimulacres d'argille. Ciſeloit-on des modeles d'argille, cuite ou crue? les tailloit-on, les travailloit-on au ciſelet & au marteau? Pline ailleurs, en parlant des ouvrages de marbre, emploie quelquefois le verbe *cælare*, & je le comprends; mais quand ce mot déſigne le travail de l'argille, je ne l'entends plus. Les interpretes que j'ai conſultés ne diſent rien ſur ces deux mots *mirâ cælaturâ*, ni, en général, ſur la ciſelure ou gravure des ouvrages d'argille; & ce que j'ai pu avoir de pratique dans la ſtatuaire, ne m'en a

rien enſeigne non plus. Je crois qu'il faudroit traduire, comme je l'ai fait, ces mots *mirâ calaturâ*, par *travail admirable :* car comment auroit-on pu diſtinguer d'en-bas de la ciſelure placée ſi haut ?

(120) *Page* 208. C'eſt ici qu'il faut rectifier, du moins en partie, les fautes de l'article *Modele* dans l'Encyclopédie. Des mémoires fautifs, recueillis avec peu de précaution, & l'impoſſibilité d'appercevoir leur non-valeur, ſont des raiſons qui, juſqu'à un point, pourroient diſculper M. le chevalier de Jaucourt ; mais ſes fautes n'en doivent pas moins être relevées par l'artiſte qui s'eſt impoſé le devoir de ſubſtituer la vérité à l'erreur dans ce qui a du rapport à l'art.

L'article *Modele* dit que la diminution d'un modele d'argille n'eſt pas égale dans toutes ſes parties & dans tous ſes points ; pareeque » les petites parties de la figure ſe ſéchant » plus vîte que les grandes, le corps, comme la plus forte » de toutes, ſe ſeche le dernier, & perd en même temps moins » de ſa maſſe que les premieres ». Cela ſeroit contre les loix les plus ſimples & les plus connues de la phyſique ; & voici ce que ces loix & l'expérience démontrent journellement aux ſculpteurs qui font des modeles d'argille.

Ces modeles étant faits d'une même matiere, cette matiere étant également humide, la ſéchereſſe produit une retraite égale & proportionnée aux différentes parties. Le cou d'une figure, par exemple, qui auroit trois pouces de groſſeur, ſe réduiroit en ſéchant à deux pouces neuf lignes, tandis que le corps, qui auroit ſept pouces & demi de large, n'auroit plus que ſix pouces dix lignes, la retraite ſuppoſée d'un douzieme ; cette regle eſt conſtante, quelque forme que le ſculpteur donne à ſon modele.

Mais il eſt un inconvénient dont M. de Jaucourt ne parle pas, qui eſt cependant eſſentiel, & que la ſeule réflexion, ſans

l'expérience, auroit dû lui ſuggérer : c'eſt la réduction inégale de la hauteur & de la largeur d'un modele. On dira que notre écrivain ne fait autre choſe que copier ici M. Winckelmann ; voici donc ce qu'il convient de répondre à M. Winckelmann : Tout corps humide, dont les parties ne ſont pas contenues ſur leur hauteur par des membranes ſolides, comme le bois, peſe & s'affaiſſe ſur lui-même : ainſi une figure d'argille, en proportion de ſa hauteur & du poids de la terre, eſt ſujette à cet inconvénient, dont il falloit parler de préférence, puiſqu'il engage le ſculpteur à des précautions particulieres ; celles, par exemple, de commencer ſa figure plus longue qu'il ne faut, ou d'en tenir la plinthe aſſez épaiſſe pour y retrouver la longueur néceſſaire, quand il s'apperçoit que ſa figure eſt devenue trop courte.

Ces meſſieurs ajoutent que, pour obvier à l'inégalité prétendue de la retraite dont ils parlent, il n'y a qu'à mouler le modele, *& jetter enſuite de la cire fondue dans le moule.* La cire fondue ſe retirant ſur elle-même, auſſi bien que l'argille, un ſemblable inconvénient ſubſiſtera toujours, ſelon le raiſonnement de ces meſſieurs : car toute cire coulée ou miſe au pinceau dans un moule ſe retire plus ou moins en refroidiſſant, à raiſon du volume de l'objet ; & le ſeul moyen de prévenir ſa retraite eſt d'y adapter en dedans, & tandis qu'elle eſt encore chaude, une autre épaiſſeur de cire froide, & d'y couler enſuite un noyau : voilà, ce me ſemble, ce qu'il auroit fallu obſerver pour inſtruire. Mais on vient de voir que la crainte des inconvénients occaſionnés par cette retraite eſt abſolument gratuite, & que, ſoit en argille, ſoit en cire, un modele, en ſe retirant, conſerve ſa proportion reſpective, à l'inconvénient près que j'ai obſervé de la peſanteur de l'argille, qui la fait plus diminuer ſur ſa hauteur que ſur ſa largeur.

Mais à quoi bon, pourroit-on demander à nos inſtructeurs, cette figure ainſi *jettée en cire fondue dans le moule*, & quel en ſera l'uſage ? On ne s'aviſe pas, que je ſache, pour conſerver un modele, de le couler en cire. Quand on fait cette opération, c'eſt pour fondre l'ouvrage en quelque métal que ce ſoit; & ſi on veut avoir un modele en cire, on ne s'amuſe pas à le faire d'abord en argille : on fait du premier coup ſon modele en cire. Ce ſont les belles *terres cuites*, bien plus que les cires des grands maîtres, que l'on conſerve précieuſement.

Je liſois dernièrement un beau paſſage dans l'Encyclopédie, à l'article *Médecine*, page 265; je dis beau, parcequ'il eſt on ne peut pas plus judicieux; il eſt de M. de Jaucourt.

» Un éralage d'érudition, une énumération des ſentiments, » tant anciens que modernes, les recherches ſubtiles des ma- » ladies; & la connoiſſance des antiquités médicinales, ne » conſtituent point la médecine. Ce n'eſt point avec ce qui » peut plaire à des gens de lettres qu'on fixera l'attention d'un » homme dont le devoir eſt de conſerver la ſanté, de préve- » nir les maladies, & qui ne lit que pour apprendre les diffé- » rents moyens de parvenir à ſes fins. Plein de mépris pour » les productions futiles de l'éloquence & du bel eſprit, lorſ- » que ces talents déplacés tendront moins à avancer la *méde-* » *cine* qu'à briller à ſes dépens, il aura ſans ceſſe ſous les » yeux le ſtyle ſimple d'Hippocrate. Il aimera mieux entendre » & voir la pure nature dans ſes écrits, que de ſe repaître des » fleurs d'un rhéteur ou de l'érudition d'un ſavant : le mérite » particulier du grand médecin de Cos, c'eſt le jugement & » la clarté ».

Du modele, M. de Jaucourt paſſe à la maniere dont les anciens ſtatuaires travailloient le marbre, & il dit : » Dans les » marbres anciens on découvre par-tout l'aſſurance & la liberté » du maître. Il eſt même difficile de s'appercevoir, dans les

» antiques d'un rang inférieur, que le ciſeau y ait enlevé » en quelque endroit plus qu'il ne falloit ». 1°. Je ne crois pas que cette maniere de raiſonner ſoit bonne, quoiqu'elle ſoit de M. Winckelmann, puiſqu'elle paroît ſuppoſer que dans les ouvrages des grands ſculpteurs modernes on ne découvre pas par-tout l'aſſurance & la liberté du maître. 2°. Puiſqu'il y a des antiques d'un rang inférieur, c'eſt aſſurément parce-qu'elles ne ſont pas au point de ſupériorité des autres; & la cauſe de ce défaut de ſupérioriré eſt que le ciſeau a trop ôté ou trop laiſſé, ou bien qu'il a ôté où il falloit laiſſer, & laiſſé où il falloit ôter.

» D'habiles gens, *continue M. de Jaucourt*, ont fait ſentir » les difficultés, les inconvénients & les erreurs où il eſt preſ- » que impoſſible de ne pas tomber, en ſe conformant à la mé- » thode employée par nos ſculpteurs modernes; cette méthode » ne ſauroit tranſporter ni exprimer dans la figure toutes les » parties & toutes les beaurés du modele ». Il n'y a guere qu'un ſculpteur fort intelligent dans la partie méchanique de ſon art, ou un littérateur qui en ſeroit bien inſtruit, qui puiſſe parler avec cette aſſurance. Voilà ſans doute pourquoi M. de Jaucourt a copié avec tant de confiance M. Winckelmann. Il eſt certain auſſi que cette façon de raiſonner eût bien fait rire Pierre Puget & Guillaume Couſtou. Le Marſeillois eût dit, car il n'étoit pas poli: *Aqueou daqui crezeti qué meis marbrès ſoun pas tant beous qué meis moudelés?* Le Lyonnois, qui ne ſe piquoit pas davantage de politeſſe, eût dit: » Avez-vous vu mes » deux grouppes de chevaux? les avez-vous comparés aux mo- » deles? croyez-vous que ces marbres ne ſoient pas auſſi » beaux, auſſi animés que les plâtres? Apprenez avant d'écrire, » ou n'écrivez pas ſur ce que vous ignorez ». Aſſurément ces deux grands ſculpteurs n'euſſent pas été polis; mais perſonne au monde n'eût ſenti plus juſte.

Pour moi, ſans craindre l'autorité des habiles gens qui ont fait ſentir les difficultés, les inconvénients & les erreurs de notre méthode de travailler le marbre, je demanderai ſi M. de Jaucourt n'auroit pas dû au moins en rapporter les principales raiſons, où indiquer les écrits de ces habiles gens; car il ne ſuffit pas de dire le mal, il faut encore préſenter le remède. S'il eût nommé la diſſertation de M. Winckelmann, intitulée *De l'imitation des ouvrages grecs de peinture & de ſculpture*, imprimée en 1756, on eût vu d'abord à qui on avoit affaire. Je vais ſuccinctement expoſer notre méthode, qui eſt ſimple, & qui rend exactement toutes les parties du modele, en ſorte que s'il arrive quelques erreurs, elles ne proviennent que de l'inattention à obſerver cette méthode que voici en peu de mots.

On place deux chaſſis pareils, marqués de diviſions ſemblables, l'un au-deſſus du marbre, l'autre au-deſſus du modele; on y poſe un fil avec un plomb attaché au bout ſur chaque face du châſſis; ces fils tombant juſqu'au bas de la figure, parcourent le chaſſis à volonté; on préſente horizontalement une fiche de bois, dont la pointe touche le modele aux endroits où l'on veut prendre une meſure, pour la reporter ſur le marbre; & la ſection de la fiche avec le fil étant marquée, donne la meſure dont on a beſoin. Au moins cet abrégé ne donnera-t-il au lecteur aucune idée fauſſe.

» Les grandes regles de bois qui portent avec elles pluſieurs » morceaux de bois armés d'une pointe de fer qui parcourt à » volonté tout le long de la regle, &c. » Ces grandes regles n'étoient plus en uſage vingt ou trente ans avant l'impreſſion de l'article *Sculpture*, où l'on en donne une deſcription que j'avoue ne pas comprendre, quoique j'aie travaillé autrefois par cette méthode, & que je la connoiſſe parfaitement. Mais voici de quoi annuller l'obſervation ſur notre méthode, quelle qu'elle ſoit, & l'obſervation fût-elle juſte. La voie mécanique

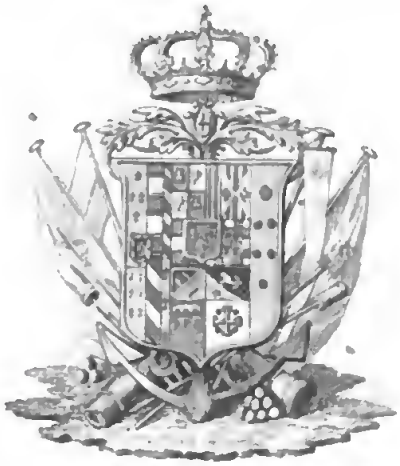
des meſures n'eſt principalement que pour l'ouvrier qui ébauche la figure; l'artiſte qui la prend de ſes mains pour la faire & la finir lui-même, voit *les beautés du modele* qu'il a fait, en ajoute ordinairement ſur le marbre, & n'a de méthode alors que ſes propres obſervations, ſon goût, ſon génie & la nature. Ainſi Michel-Ange, dont la méthode eſt invoquée on ne ſait trop pourquoi, auroit dû plutôt nous laiſſer ſa chaleur, ſa pratique, ſa hardieſſe étonnante à travailler le marbre, que cette *route particuliere & nouvelle qu'il fraya*, & qui pourtant n'a pas empêché ce grand ſculpteur d'eſtropier ſavamment plus d'une figure de marbre.

Fin du tome premier.

641916

REALE OFFICIO TOPOGRAFICO

I Armadio .



Scansia Libro .

N.° 16